UNIVERSAL
LIBRARY

OU_194239

UNIVERSAL
LIBRARY

अल्प परिचय

श्रीयुत नरसिंह चिंतामण ऊर्फ तात्यासाहेब केळकर यांचा जन्म ता. २४ ऑगस्ट १८७२, शके १७९४ श्रावण वद्य ६, रविवार रोजीं पहांटे मोडनिंब येथ झाला. मोडनिंब किंवा मोडलिंब हें मिरज संस्थानच्या एका तालुक्याचें मुख्य गांव होय. तेथें तात्यासाहेबांचे वडील चिंतोपंत सोळा रुपये पगारावर सरकारी नोकर होते. तात्यासाहेब हे चिंतोपंतांचे तिसरे व सर्वांत धाकटे चिरंजीव होत. पण कीर्तीनें ते आज सर्वांत मोठे ठरले आहेत! चिंतोपंत आपल्या वडिलांबरोबर बाराव्या वर्षी मिरजेस आले ते बाळासाहेब पटवर्धनांचे आश्रित म्हणून. प्रथम त्यांना मुळींच पगार नव्हता. पुढें तीन रुपये पगार मिळू लागला. तीनाचे वाढत वाढत बारा होऊन त्यांची बदली मिरजेहून मोडनिंब येथें झाली. चिंतोपंत मोडनिंब येथें बारा वर्षे होते. या काळांत त्यांना तीन मुलगे व एक मुलगी झाली. मोडनिंबहून ते वीस रुपये पगार व दहा रुपये भत्ता अशा मेहेनतान्यावर फौजदार या नात्यानें परत मिरजेस आले. नोकरी फौजदाराची पण वृत्ति सात्त्विक ब्राह्मणाची अशी त्यांची स्थिति होती. त्यांनीं फौजदाराची विचित्र भीति वाटण्याजोगी पगडी कधींच घातली नाहीं. याकरितां त्यांनीं सरकारकडून खास परवानगी मागून घेतली होती. मिरजेहून १८८६ मध्यें चिंतोपंत परत मोडनिंबास मामलेदार म्हणून पन्नास रुपये पगारावर गेले. हा ईश्वरीच नेमानेम! कारण यामुळें त्यांचे दोन चिरंजीव नाना (नारायण चिंतामण) व अप्पा (महादेव चिंतामण) यांचें कॉलेजचें शिक्षण होऊं शकलें. शेवटीं याच हुद्द्यावर असतांना त्यांनीं पेन्शन घेतलें.

तात्यासाहेबांचा जन्म मोडनिंबास झाला असला तथापि केळकरांचें तें कांहीं मूळ गांव नव्हे. केळकर घराण्याचें मूळ गांव ढोकमळें हें होय. येथून या घराण्यांतील बाळंभट नांवाचा एक पुरुष वानिवडें येथें आला व त्यानें त्या गांवांत आपलें वास्तव्य केलें. वानिवडें हें गांव देवगडच्या बंदरापासून पूर्वेस सुमारें तीन साडेतीन कोस आहे. जमिनीवरचा पायरस्ता तळें, कालवी, टेंबवली या गांवांवरून जातो. पण मुख्य वाहतुकीचा रस्ता खाडीचा. देवगडचें बंदर जिच्यामुळें बनलें आहे तीच ही खाडी. अनेक वळणें घेऊन वानिवडे गांवापर्यंत गेल्यावर या खाडीचे दोन फाटे होतात व या दोन फाट्यांच्या बरोबर दुबेळक्यांत डोंगराच्या उताऱ्यावर वानिवडें हें गांव वसलेलें आहे. या गांवाला सपाट जमीन अशी नाहीं. त्यामुळें नारळीपोफळीचीं आगरें येथें नाहींत. आंब्याफणसाचीं झाडें मात्र पुष्कळ आहेत. गोड्या पाण्याची विहीरहि गांवांत नाहीं. पाटाच्या पाण्यावर लोकांना आपल्या गरजा भागवाव्या लागतात. पूर्वी या गांवांत कांहीं घरें होतीं. पण पोटाच्या सोयीकरितां एकदां बाहेर पडलेला वानिवडेकर, पुन्हा वानिवड्याचें दर्शन सहसा घेत नसल्यानें हा गांव आतां मोडकळीस आला आहे. तरीपण गांवाभोंवतालचें सृष्टिसौंदर्य फार बहारीचें असल्यामुळें वानिवडेकरांना मधूनमधून त्याचा उपभोग घ्यावासा वाटतो. तात्यासाहेबांचें घर व शेतजमीन वानिवडें येथें असल्यामुळें त्यांनाहि या गांवीं जाण्याचा मोह अनिवार होत असल्यास नवल नाहीं. शिवाय त्यांचें कोंकणावरील प्रेमहि कांहीं और आहे. देशावर येऊन चार पांच पिढ्या ज्याच्या झाल्या आहेत अशा कोंकणस्थाला कोंकणाविषयीं कांहीं फारसें वाटत नाहीं. कोंकण म्हटलें म्हणजे तिथल्या विषारी सर्पांची व विषारी स्वभावाच्या माणसांची त्याला आठवण होते. नको तें कोंकण, असेंहि म्हणणारीं माणसें आपण पाहातों. पण कसेंहि असलें तरी कोंकण हा प्रांत सृष्टिसौंदर्यानें नटलेला असल्यामुळें सृष्टिदेवतेच्या उपासकाला तिथें जावेंसें वाटत असल्यास कांहीं आश्चर्य नाहीं. खुद्द केळकरांना कोंकण आवडतें तें याच कारणाकरितां. पण नेहमीं कोंकणांत कसें जायला जमणार? केळकरांची उद्योगभूमि पडली पुणें प्रांत! तेव्हां दुधाची तहान ताकावर भागवावी त्याप्रमाणें ते आपल्या रहात्या घराच्या अंगणांत नारळीं पोफळींचीं झाडें लावतात व तहान लागली तर ते नळाऐवजीं विहीरीचें ताजें पाणी काढून पितात! त्यांच्या अंगणांत असलेल्या पिंपळाखालीं फेऱ्या घालण्याचीहि त्यांना संवय आहे पण इतकें करूनहि वानिवडें तें वानिवडें; आणि पुणें तें पुणें! होडक्यांत बसून स्वच्छंदानें विहार करायला पुण्याजवळ

बापरड्याची खाडी कोठें आहे ? त्यामुळें रॅम्से मॅक्डोनाल्ड किंवा लॉईड ज्यॉर्ज हे ज्याप्रमाणें आपल्या मूळ गांवीं जाऊन कांहीं दिवस राहातात—सृष्टिदेवतेशीं हितगुज करतात, त्याप्रमाणें केळकरांनांहि करावेंसें वाटतें. पण त्यांच्या आजपर्यंतच्या आयुष्यांत हा योग दोनतीनदाच व तोहि फार थोडा वेळ आला. कोंकणांत वर्षांतून चार दिवस जाऊन राहण्याची कल्पना मात्र मनाच्या स्वप्नसृष्टींत सर्वदा असते. याचें कारण हेंच कीं, इंग्लंड तें इंग्लंड व हिंदुस्थान तें हिंदुस्थान. सार्वजनिक आयुष्य दोहींकडे एकच असलें तरी आमच्या देशाचें राजकारण व पुढाऱ्यांचें सार्वजनिक आयुष्य अशा चमत्कारिक स्वरूपाचें झालें आहे कीं, काम करणाऱ्यानेंच कामाचा सर्व डोंगर उचलावा, त्याला फुरसतीची उसंत किंवा श्रमपरिहाराचें सुख मिळूंच नये. क्वचित् त्यांच्या तोंडून असाहि उद्गार निघालेला ऐकावयास सांपडतो कीं, " या जन्मांत अपूर्ण राहिलेल्या मनोरथांची यादी केली तर कोंकणांत मनाजोगें घरठाण व एक आगर मिळवून त्यांत सुखानें वस्ती करणें याला मी त्या यादींत महत्त्वाचें स्थान देईन. "

केळकरांचें प्राथमिक व दुय्यम शिक्षण मिरज येथेंच झालें. मराठी शाळेंतील शिक्षकांत त्यांना अजून ज्यांची आठवण होते असे शिक्षक म्हणजे, गुंडोपंत कापशीकर, नारायणराव पट्टणकुडीकर व मोरोपंत पेंडसे हे होत. त्यांचे एक मास्तर फारच ठेंगणे होते व बाळशास्त्री पंडित नांवाचे डेप्युटी इन्स्पेक्टर इतके उंच कीं या ठेंगू मास्तरानें त्यांच्या मागें उभे राहून कांहीं केलें तरी कोणाला कळत नसे. त्यांचे एक शिक्षक तर इतके विनोदी होते कीं, एकदां केळकर व जोशी अशी दोन मुलांत—मास्तर येण्यापूर्वी—कुस्ती लागली होती. ती मास्तरांना पाहून मुलांनीं थांबविली. पण मास्तरांनीं मुलांना पुन्हः पहिल्यापासून कुस्ती खेळायला लावली ! इतक्यांत हेडमास्तर आले व त्यानीं मास्तरांची चांगलीच कानउघाडणी केली. इंग्रजी शाळेंत ज्यांच्या शिकवण्याचा केळकरांच्या मनावर न पुसला जाणारा ठसा उमटला असे वासुदेवशास्त्री खरे हे होत. खरेशास्त्री रागावले म्हणजे मुलांना शिक्षा करीत. पण नवी माहिती सरस कविता किंवा सुरस गोष्ट यांचा लाभ झाल्याशिवाय त्यांचा तास संपत नसे. खरे शास्त्र्यांना मुलांकडून श्लोक, कविता वगैरे करवून घेण्याचा फार नाद असे. एकदां त्यांनीं मुलांना रामवनवास या विषयावर श्लोक करायला सांगितलें. त्यांत केळकरांचा नंबर पहिला लागला. खऱ्यांना ते श्लोक इतके आवडले कीं ते म्हणाले, " बी. ए. च्या वर्गांतील विद्यार्थ्यालाहि असे श्लोक करतां येणार नाहींत. " या प्रसंगापासून

वासुदेवशास्त्री खऱ्यांचा केळकरांवर जो एकदा लोभ जडला तो आमरण टिकला. खरे आपलीं नाटकें केळकरांकडून वाचवून घेत व पुढे त्यांना वाचून दाखवीत.

शाळेंत असतांना इंग्रजी पांचवीपासून सातवीपर्यंत केळकरांना तीन रुपये महिना स्कॉलरशिप मिळत असे. वर्गात त्यांचा पहिला किंवा दुसरा नंबर राही. पण त्यांचे सर्व विषय चांगले नव्हते. गणित व व्याकरण हे त्यांचे अगदीं कच्चे विषय असत. मॅट्रिकच्या प्रिलिमिनरी परीक्षेंत इंग्रजी व्याकरणाच्या पेपरमध्यें त्यांना शून्य मार्क मिळाले होते ! पण ही उणीव त्यांनीं इंग्रजीच्या दुसऱ्या पेपर्स-मध्यें भरून काढल्यानें त्यांना "फॉर्म" देण्यांत आला. शाळेंत त्यांचा भाषा-विषय हा नेहमीं चांगला असे. स्वतःला गणित येत नाहीं याचें त्यांना मनांतल्या मनांत वाईट वाटे एकदां एका जैन विद्यार्थ्याला ते म्हणाले, "मास्तरांनीं सांगितल्याबरोबर तूं त्यांना हवें तसें नेमकें गणिताचें उत्तर कसें देऊं शकतोस ?" जैन विद्यार्थी देखील दुसऱ्याचे गुण पारखणारा होता. तेव्हां तो केळकरांना म्हणाला, "निबंधांत मास्तरांना रुचेल अशा उचित शब्दांची योजना तूं कशी करतोस ?" केळकर इ. स. १८८८ च्या डिसेंबरमध्यें म्हणजे वयाच्या सोळाव्या वर्षी मॅट्रिक पास झाले. शाळेंत असतांना गणित, भूमिति, व्याकरण या विषयांबद्दल त्यांना जी अप्रीति जडली ती आजतागाईत कायम आहे. "व्याकरण व गणित यांजवरील बहिष्कार मी अद्यापि इमानानें पाळला आहे." असें ते गमतीनें एखादे वेळीं सांगतात. इंग्रजी व मराठी व्याकरणांचा इतका द्वेष करणारा विद्यार्थी पुढें या दोन्ही भाषेंत नांवाजलेला लेखक कसा झाला हें एक गंमतीचें कोडेंच आहे. पण या कोड्याचें उत्तर केळकरांच्या लेखन व वाचनाच्या अभिरुचींत आहे. मणोगणती वाचल्यानें व खंडोगणती लिहिल्यानें त्यांना इंग्रजी व मराठी या दोन्ही भाषांवर आपल्या नांवाचा कायमचा ठसा उमटवितां आला. व्याकरणाचे नियम ते पुस्तकांतून शिकले नाहींत. पण इतर पुस्तकें वाचतां वाचतां व स्वतःच्या आवडीनें लिहितां लिहितां त्यांना त्या नियमांचा बोध झाला. म्हणजे केळकर व्याकरण शिकले तें Direct Method नें शिकले ! या पद्धतीचा पुरस्कार करणाऱ्या शिक्षणशास्त्रज्ञांना केळकरांचें उदाहरण आवडण्याजोगें खास आहे.

मिरज येथें असतांना केळकरांचें इतर वाचन फारसें झालें नाहीं. तेथील लाय-ब्ररींत असलेलें "अरेबियन नाइटस्" हें पुस्तक मात्र त्यांनीं आवडीनें वाचलें होतें. मिरजेसारख्या ठिकाणीं त्यावेळीं काय वाचायला मिळणार ? त्यावेळीं

विविधज्ञानविस्तारांत येत असलेली " ठगाची जबानी " ते आतुरतेनें वाचीत. त्याचप्रमाणें " हिंमत बहादूर " नाटक विविधज्ञानविस्तारांत येत असल्यानें ते विस्ताराच्या अंकाची वाट उत्कंठेनें पाहात. चिपळूणकर, कुंटे, व रानडे हीं मिरजबाहेरील नांवें फक्त त्यांना ऐकूं येत. पण मिरज येथें असतांना वाचण्या-लिहिण्याची अशा तऱ्हेनें आबाळ झाली तरीदेखील केळकरांना बालपणीं हवीं तशा प्रकारचीं करमणुकीचीं साधनें मिळालीं नाहींत असें नाहीं. हरबा अण्णा नांवाच्या गृहस्थाच्या वाड्यांत त्यांना जुन्या प्रकारचीं नाटकें पाहावयास सांपडत. या नाटकांतून राळीच्या प्रकाशांत अललल करीत होणारा राक्षसाचा प्रवेश महत्त्वाचा असावयाचा ! त्यावेळीं नाटकांत स्त्रीपात्रें देखील असत. पण पदें म्हणण्याचा मक्ता एकट्या सूत्रधाराचा असल्यामुळें एखादें वेळीं गंमत होई ! एखाद्या स्त्री-पात्रानें " सांगते ऐका " असें म्हणावें आणि मग पुढचें पद सूत्रधारानें आपल्या मर्दानी आवाजांत झांज वाजवीत गावें ! असा प्रकार तेव्हां चाले. नाटकें रात्रीं अकरा साडेअकराला सुरू होत व पहाटे चार वाजतां व क्वचित दिवस उजाडल्यावर संपत ! पात्रांचे पोषाख आश्रयदात्यावर अवलंबून असत. एखादा सरदार आश्रयदाता असला तर स्वाभाविकच त्याच्या घरांतील पैठण्या, शालू, मंदील वगैरेंचा उपयोग नटांना करतां येई. नाहीं तर साध्या पोषाखावर व एखाद्या वस्त्रावरच सारें भागवावें लागे. केळकरांनीं लहानपणीं पाहिलेल्या नाटकांत धोंडोपंत सांगलीकर व इचलकरंजीकर यांचीं नाटकें चांगलीं होत असें ते सांगतात. नाटकाप्रमाणेंच पहिली सर्कस केळकरांनीं मिरजेलाच विष्णुपंत छत्रे यांची बघितली. त्यावेळची सर्कस म्हटली म्हणजे त्यांत घोड्यांचे खेळच फक्त असत.

केळकरांच्या बालपणची एक गोष्ट सांगण्याजोगी आहे. मिरज येथील टाऊन हॉलच्या बगिच्यांतील फुलें गोळा करून ते आपल्या वडिलांना पूजेकरितां आणून देत. महिनाभर अशातऱ्हेनें फुलें आणून दिल्याबद्दल त्यांच्या वडिलांनीं त्यांना चार आणे वेतन म्हणून दिले. केळकरांनीं ताबडतोब बाजारांत जाऊन या स्वकष्टार्जित द्रव्याचे रंगीबेरंगी टांक व कागद आणले ! पुढें जन्मभर ज्याला लेखकाचा धंदा करावयाचा होता अशा मुलानें त्या लहान वयांत सहज स्फूर्तीनें रंगीबेरंगी टांक व कागद आणले ही गोष्ट त्याच्या पुढील आयुष्यक्रमावर प्रकाश टाकणारी निःसंशय आहे. केळकर जर बाजारांत जाऊन पेढेबरफी घेऊन येते तर तें करणें त्या वयाला शोभलें नसतें असें नाहीं. पण त्यांत वाखाणण्याजोगेंहि कांहीं ठरलें

नसतें. आयुष्यभर कागद–टांकाशीं व्यवहार करणाऱ्या मनुष्यानें आवडीनें त्याच वस्तु विकत घ्याव्या हेंच स्वाभाविक व उचित होय. ही कागद–टांकाची आवड अजूनहि केळकरांच्या ठिकाणीं दृष्टीस पडते. त्यांच्या लिहिण्याच्या टेबलावर रंगीबेरंगी दगडाबरोबरच रंगीबेरंगी टाक व दोन तीन रंगी कागद पडलेले असतात. विचारांच्या वेगाबरोबर हाताचा वेग ठेवावयाचा असल्यास आपल्याजवळ सहज लीलेनें धांवणारा टांक किंवा पेन असावें, असें त्यांना वाटत असल्यास त्यांत आश्चर्य नाहीं.

मॅट्रिक झाल्यावर पुढील शिक्षणाकरितां म्हणून आपल्या भावाबरोबर केळकर मुंबईला गेले. विल्सन कॉलेजमध्यें दाखल होण्याचा त्यांचा विचार होता. पण मुंबईच्या चाळींतील घाणीला ते इतके कंटाळले कीं दोनच दिवसांनीं पुण्याला येऊन त्यांनीं फर्ग्युसन कॉलेजांत आपलें नांव दाखल केलें! १८८९ च्या जानेवारी ते एप्रिलपर्यंत फर्ग्युसन कॉलेजांत प्रिव्हीयसच्या वर्गांत ते होते. या कॉलेजांत असतांना ते जोगेश्वरीच्या बोळांतील गुर्जर यांच्या वाड्यांत राहात. तिथें बाळ उपनांवाचे एक गृहस्थ राहात असत. कॉलेजियन केळकरांची तरतरी व डोळ्यांतील चमक पाहून श्रीयुत बाळ म्हणत "केळकर तुम्ही वर्तमानपत्राचे संपादक होणार." त्यावेळीं हा मान केळकरांना कल्पनेबाहेरचा वाटला असेल. पण त्या वयांत "नाईट" करून आलेल्या केसरीच्या कंपॉझिटरकडे ते कौतुकानें पाहात व त्याला आगाऊ बातमी विचारीत! मोरोबादादांच्या वाड्यांत त्यावेळीं असलेला केसरीचा छापखानाहि ते एक दिवस पाहून आले व योगायोग असा कीं या प्रसंगानंतर बरोबर नऊ वर्षांनीं (१८९७) ते केसरीचे संपादकहि झाले!

प्रिव्हीयसची पहिली टर्म फर्ग्युसनमध्यें घालविल्यानंतर दुसरी टर्म डेक्कन कॉलेजांत घालवावी असें केळकरांना वाटलें. पण डेक्कन कॉलेजांतील खर्च आपणांला झेंपणार नाहीं असें पाहून ते कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजांत दाखल झाले, ते दीड वर्ष तिथेंच होते. राजाराम कॉलेजांत दाखल होण्यांत दुसराहि एक फायदा होता. केवळ मिरजेच्या विद्यार्थ्यांकरितां अशी एक त्या कॉलेजांत स्कॉलरशिप होती. केळकर मिरजेचे त्यामुळें त्यांना ही स्कॉलरशिप सहजीं मिळाली. राजाराम कॉलेजांत असतांना ते प्रिव्हीयस व फर्स्ट बी. ए. झाले. त्यावेळीं कॉलेजचा अभ्यासक्रम तीन वर्षांचा असे, व बी. ए. च्या दोन परीक्षा असत. फर्स्ट बी.ए. राजाराम कॉलेजांतून झाल्यावर सेकंड बी. ए. करितां केळकरांनीं डेक्कन कॉलेजांत प्रवेश केला. त्यावेळीं डेक्कन कॉलेजचे

प्रिन्सिपॉल सेल्बी साहेब होते. शिकविण्याच्या कामांत हे साहेब अगदींच गचाळ होते. केळकरांनीं लॉजिक व फिलॉसफी हे विषय बी. ए. करितां प्रथम घेतले होते. पण पुढें त्यांनीं ते बदलून इंग्रजी व संस्कृत हे विषय घेतले. डॉ. भांडारकर त्यावेळीं डेक्कन कॉलेजांत संस्कृत शिकवीत. जात्या त्यांना बोलावयाला फारसें नको असल्यामुळें त्यांच्या शिकविण्यांत कधीं रस उत्पन्न होत नसे. दुसरे वामनाचार्य झरळीकर नांवाचे शास्त्री होते ते काव्यप्रकाश शिकवीत. हे शास्त्री इतर शास्त्र्यांप्रमाणेंच काव्यप्रकाश शिकवीत असतांना कुठल्याकुठें वाहवत जात! कॉलेजांत असतांना केळकरांची गणना हुशार विद्यार्थ्यांत कधींच कोणीं केली नाहीं. नुसत्या परीक्षा पास होण्याकडेच त्यांची दृष्टि होती. बाकीचा वेळ गप्पागोष्टी व खेळण्यांत त्यांचा जाई. डेक्कन कॉलेजांत असतांना टेनिस, क्रिकेट व बोटिंग या तिहींचा त्यांनीं भरपूर फायदा घेतला. त्यावेळीं कॉलेजांत मुलांना झगे (Gowns) घालून जावे लागे. डेक्कन कॉलेजची राहाणीहि हल्लींइतकी महागाईची नव्हती. मुलांना जेवण्याखाण्याचा खर्च ज्यास्तींत ज्यास्त तेरा–चवदा रुपये येई! हल्लींसारखा पसतीस चाळीस रुपये खर्च त्यावेळीं येत नसे. चहाचें व्यसन त्यावेळीं मुळींच नव्हतें. म्हशीचें धारोष्ण दूध त्यावेळीं मुलें पीत. इतर खेळांबरोबर कॉलेजांत नाटक करण्याचीहि चाल मुलांनीं पाडली होती. केळकर कॉलेजांत असतांना मृच्छकटिक नाटक करण्यांत आलें होतें व त्यांत त्यांनीं मदनिका व कुंभीलक यांचीं कामें केलीं होतीं. १८९१ सालीं म्हणजे वयाच्या एकोणीसाव्या वर्षी केळकर बी. ए. ची परीक्षा पास झाले. डेक्कन कॉलेजांत असतांना, अभ्यासाचीं सोडून, इतर पुस्तकें वाचण्याकडे त्यांचा जास्त ओढा असे. स्कॉटच्या सर्व कादंबऱ्या एका जुन्या पुस्तक विक्रेत्याकडून पांच रुपयांला विकत घेऊन त्यांनीं वाचल्या. यामुळें परीक्षेकरितां नेमलेला बेकन त्यांचा कच्चा राहिला; इतका कीं, त्यांना स्वप्नें पडूं लागलीं व त्यांत बेकन कच्चा राहिल्यानें ते नापास झालेले त्यांना दिसत! परीक्षेंत ते नापास झाले नाहींत ही निराळी गोष्ट. पण अजूनहि त्यांना दुःस्वप्न (Nightmare) या नात्यानें बेकनचें स्वप्न पडतें!

डेक्कन कॉलेजांतून १८९१ सालीं बी. ए. झाल्यावर, केळकर कायद्याच्या अभ्यासाकरितां मुंबईस गेले. पहिल्या वर्षी ते फर्स्ट एल् एल्. बींत नापास झाले. त्यावर्षी परीक्षकांनीं पेपर अवघड काढल्यामुळें फारच थोडीं मुलें पास झालीं होतीं. दुसऱ्या वर्षी मात्र याचा वचपा केळकरांनीं भरून काढला! ते पहिल्या

वर्गांत कायद्याची पहिली परीक्षा पास झाले. त्यानंतर १८९४ सालीं ते सेकंड एल् एल्. बी. पास झाले व १८९५ सालीं एप्रिलमध्यें कोर्टाची सनद काढून त्यांनीं त्याच सालच्या जूनपासून साताऱ्यास वकिली सुरू केली. सेकंड एल् एल्. बीची परीक्षा संपून निकाल लागण्याच्या मधल्या काळांत वेळ घालविण्याकरितां व करमणुकीकरितां केळकरांनीं शेरिडनच्या रायव्हल्स (Rivals) या नाटकाचें भाषांतर केलें; व पुढच्या वर्षी बेंगाली शिकत असतांना ज्योतींद्रनाथ (रवींद्रनाथांचे बंधु) टागोरांच्या " सरोजिनी "चें त्यांनीं मराठींत भाषांतर केलें. भाषा शिकण्यापलीकडे हें भाषांतर करण्यांत त्यांचा दुसरा कांहीं हेतु नव्हता. ज्योतिंद्रनाथांच्या पत्नी सौ. टागोर यांच्याजवळ बसून ते " सरोजिनी " वाचीत, त्याचा अर्थ लावीत, आणि घरीं येऊन मग भाषांतर करीत. याच सुमारास त्यांच्या आयुष्याला अगदीं निराळें वळण लागलें. लो. टिळक साताऱ्यास आले असतांना त्यांची व यांची सहज गांठ पडली व त्याचा परिणाम असा झाला कीं, १८९६ च्या मार्च महिन्याच्या सतरा तारखेला केळकर टिळकांचे ॲसिस्टंट, त्यांनीं काढलेल्या वकिलीच्या वर्गाचे शिक्षक, व मराठ्याचे नियोजित संपादक या नात्यानें पुण्यास येऊन दाखल झाले.

पुण्यास आल्यावर त्यांचें आयुष्य सार्वजनिक स्वरूपाचें बनत चाललें. केसरी–मराठा सारख्या संस्थेशीं व टिळकांसारख्या व्यक्तीशीं संबंध आल्यावर, त्या वेळच्या परिस्थितींत असें होणें अगदीं स्वाभाविक होतें. त्यांच्यावर दिवसानुदिवस अधिकाधिक जबाबदारीचीं व संकटाचीं कामें पडूं लागलीं. पण अशा प्रत्येक प्रसंगीं स्वाभिमान राखून ते सुरक्षितपणें बाहेर पडत असत. अभिमन्यूला चक्रव्यूहांत शिरावयाचें फक्त माहीत होतें. पण केळकर बिकट परिस्थितीच्या चक्रव्यूहांत शिरूं शकतात, आपल्या प्रतिपक्ष्याशीं चार शौर्याचे हात खेळूं शकतात आणि त्याला नामोहरम करून पुनः सुरक्षितपणें बाहेर येऊं शकतात! आणि असें ते करूं शकतात म्हणूनच कित्येकांचा त्यांच्यावर रोष आहे! १८९७ सालीं टिळकांच्यावर खटला होऊन ते परत येईपर्यंत केळकरच केसरी व मराठा या दोन्ही पत्रांचे संपादक होते. पुढें टिळक परत आल्यावर १८९९ तें १९०८ पर्यंत केळकरांकडे परत मराठ्याचें संपादकत्व राहिलें. या अमदानींत त्यांनीं टिळकांच्या जोडीला उतरतील किंवा अनेक प्रसंगीं सरस ठरतील असे मराठ्यांत लेख लिहिले. १९०८ सालीं टिळकांना तुरुंगवासाची शिक्षा झाल्यावर, त्या शिक्षेविरुद्ध लेख लिहिल्याबद्दल केळकरांवर खटला भरण्यांत आला होता. आणि त्यांत ते दोषी ठरून

त्यांना चौदा दिवसांची कैद व एक हजार रुपये दंड अशा शिक्षा ठोठावण्यांत आल्या. त्यानंतर पुनः एकवार १९१० ते १९१८ पर्यंत केसरी व मराठा या दोन्ही पत्रांचें संपादकत्व त्यांच्याकडे आलें. हा काळ तर पूर्वींपेक्षांहि अधिक बिकट होता. केळकरांचें नांव सरकारच्या ब्लॅक-लिस्टांत यापूर्वी अनेक वर्षांपासून होतेंच. त्यांच्यामागें गुप्त पोलिसांचा ससेमिरा होताच. टिळक तुरुंगांत होते आणि सरकार तर प्रेस ॲक्टमुळें केसरी कोणत्या क्षणाला बंद करतां येईल याकरितां डोळ्यांत तेल घालून वाट पहात बसलें होतें! अशा स्थितींतहि केळकरांनीं मोठ्या चातुर्यानें केसरी व मराठा हीं पत्रें चालविलीं. १९१८ च्या एप्रिलमध्यें विलायतला जाणाऱ्या डेप्युटेशनबरोबर तेहि होते. पण यावेळीं पासपोर्ट कोणालाच न मिळाल्यानें सर्व मंडळी कोलंबोहून परत आली. पुढें १९१९ च्या एप्रिलमध्यें केळकर विलायतेस गेले, ते त्याच वर्षीच्या नोव्हेंबर अखेर परत हिंदुस्थानांत आले. लंडन येथें असतांना डेप्युटेशनच्या कामाबरोबरच ते मिस नॉरमँटन या बाईबरोबर "इंडिया" या नांवाचें पत्र चालवीत होते. हें पत्र पुढें टिळक-युग संपून गांधी-युग सुरू झाल्यावर युगचिन्ह म्हणून बंद पडलें! विलायतेहून परत आल्यावर १९२० ते १९२८ पर्यंत पुनः त्यांनीं केसरीच्या संपादकाचीं सूत्रें आपल्या हातीं घेतलीं. हा काळहि एका दृष्टीनें संकटांनीं भरलेला असाच होता. १९२० सालीं १ ऑगस्ट रोजीं टिळक निर्वतल्यावर असहकारिता सुरू झाली. सरकारशीं चाललेल्या युद्धांत एकाएकीं युद्धास्त्रें बदलण्यांत आलीं व त्यामुळें योद्धेहि बदलले गेले! नवीं शस्त्रें व अस्त्रें ज्यांना पटत नव्हतीं, पेलवत नव्हतीं, अशांनीं तीं कधींच धारण केलीं नाहींत. असें करण्यांत ज्यांना कमीपणा वाटत होता त्यांनीं नवीं शस्त्रास्त्रें धारण केलीं, पण तीं शोभेकरितां जवळच ठेवलीं! कांहींकांनीं आपल्या भाईबंदांना हीं लढाईचीं नवीं साधनें कशीं निरुपयोगीं व काळ खाणारीं आहेत, हें युक्तिवादानें व प्रत्यक्ष कृतीनें पटवून दिलें. असें करतांना त्यांना कोणीं शिव्याशाप दिले! कोणीं मवाळ म्हटले! काळ असा बिकट कीं सर्वांचीं तोंडें मोकळीं! अशा परिस्थितींत केसरी टिकविणें कठिण काम होतें. पण टिळकांची पुण्याई व केळकरांचें चातुर्य या दोन्ही वस्तु आपापल्या परीनें बावनकशी असल्यामुळें यांतून केसरी बचावला. यानंतर केळकरांनीं वर्षभर केसरीच्या कामाची रजा घेतली. या संधींत श्री. ग. वि. केतकर हे संपादक होते. रजेची मुदत संपल्यावर पुनः केळकर संपादक झाले. तरी पण त्यांना ही दगदग वयोमानामुळें व केसरी अर्ध साप्ताहिक केल्यानें सहन होईना, म्हणून त्यांनीं १९३० च्या अखेरीला केस-

रीचा पन्नास वर्षांचा सुवर्ण महोत्सव साजरा झाल्यावर संपादक या नात्यानें केस-रीशीं संबंध सोडला. हल्लीं ते ट्रस्टी व संचालक या नात्यानें केसरी-मराठा या संस्थेंत काम करीत असतात./

तात्यासाहेबांच्या कुटुंबाविषयीं दोन शब्द येथें सांगणें उचित होईल. १८८७ सालीं म्हणजे वयाच्या पंधराव्या वर्षी इंग्रजी सहावींत असतांना त्यांचा विवाह मिरज येथील मराठी शाळेचे हेडमास्तर रा. मोरोपंत पेंडसे यांच्या मुलीशीं झाला. केळकर ज्याप्रमाणें "तात्या" या आवडत्या व प्रेमाच्या नांवानें प्रसिद्ध आहेत, त्याप्रमाणें त्यांच्या पत्नी "ताई" या नांवानें पुष्कळांना परिचित आहेत. तात्यासाहेबांच्या कुटुंबांत म्हणा किंवा घरांत म्हणा जिकडे तिकडे शांति, समाधान व आनंदाचें राज्य असतें. घरांतील सर्व मंडळी समंजस, सुस्वभावी व आदरातिथ्यांत निष्णात अशी आहेत. कुटुंबांतील मंडळींच्या ठिकाणीं बराच एकोपा व परस्परांच्या विषयीं दिलसफाई दिसते. तात्यासाहेबांना तीन अपत्यें आहेत. दुसरीं झालीं पण लहानपणींच वारलीं. तीन अपत्यांत दोन मुलगे व एक मुलगी अशी विभागणी आहे. सर्वांत वयानें मोठी मुलगी म्हणजे श्रीमती कमला-बाई देशपांडे ह्या होत. यांना एक मुलगा असून तो सध्यां मुंबई येथें "डफरीन" जहाजावर नौकानयनाचें शिक्षण घेत आहे. पतीच्या निधनानंतर कमलाबाई मॅट्रिक व पुढें जी. ए. झाल्या. बरींच वर्षें त्या सातारची कन्या-शाळा चालवीत होत्या. दोन वर्षांपूर्वी त्या प्रो. धोंडोपंत कर्वे यांजबरोबर विलायतेस गेल्या होत्या. तेथून त्या प्रागला गेल्या आणि तिथल्या युनिव्हरसिटींत त्यांनीं हिंदुसंस्कारांवर स्वतंत्र रीतीनें अभ्यास करून एक प्रबंध लिहिला. हा प्रबंध तिथल्या संस्कृत पंडितांना आवडल्यामुळें प्राग युनिव्हरसिटीनें त्यांना पी. एच. डी. ची पदवी अर्पण केली. सध्यां त्या येरंडवणें येथील सर नाथीबाई दामोदर ठाकरसी महिला पाठशाळेंत संस्कृत विषयाच्या अध्यापिका आहेत. त्यांच्याहून लहान रा. काशि-नाथ नरसिंह केळकर हे होत. ते टिळक महाविद्यालयाचे पदवीधर असून, एड-व्होकेटहि आहेत. आपल्या वडिलांप्रमाणें तेहि कसबी लेखक आहेत. सर्वांत धाकटे रा. यशवंत नरसिंह केळकर हे होत. हेहि टिळक महाविद्यालयाचे पदवी-धर असून शिवाय उत्तम खेळाडू, चांगल्या प्रतीचे कवी व इतिहासाभ्यासी म्हणून प्रसिद्ध आहेत. "ऐतिहासिक पोवाडे" व "गीतद्विदल" हीं त्यांचीं पुस्तकें पुष्कळांना परिचित आहेत.

केळकरांना नाट्यविषयाची आवड कशी उत्पन्न झाली, हें पाहाणें मनोरंजक

होईल. अगदीं लहानपणीं त्यांनीं आपल्या आजोळीं कासारडें येथें पहिलें नाटक बघितलें. हें नाटक पाह्याला ते गडमठाहून इतर मंडळींबरोबर कासारडें येथें गेले होते. त्या नाटकांत काम करणारे नट त्यांच्याच बरोबर चालत होते. हे नट एकीकडे चालत होते व एकीकडे आपल्या कामाचा मजकूर पाठ करीत होते. बाल केळकरांना याचा कांहींच बोध झाला नाहीं. कासारडें येथें गेल्यावर बरो-बरीच्या मंडळींना राक्षस व विदूषक या वेषांत रंगभूमीवर पाहिल्यानंतर त्यांना वाटलें कीं, नाटकांत काम करावयाचें असल्यास अगोदर तयारी करावी लागते ! तोंपर्यंत त्यांना असें वाटे कीं, नटांना कांहीं करावें लागत नाहीं. पडद्याबाहेर आले कीं, ते आपोआप बोलू लागतात ! मिरज येथें असतांनाहि लहानपणीं त्यांनीं बरींच नाटकें बघितलीं. या गोष्टीचा उल्लेख मागें आलाच आहे. शिवाय स्वतः केळकरांनींहि कमी अधिक महत्त्वाचा अभिनय अनेक वेळां केला आहे. यासंबंधीं त्यांच्या शब्दांत सांगणें अधिक ठीक होईल. " नाट्यविषयाची हौस मला लहानपणापासूनच होती. शाळेंत व हायस्कूलांत असतांना बक्षिस समा-रंभाच्या वेळीं माझ्याकडे संभाषणांतील महत्त्वाचा पार्ट असावयाचा. एकदां एका जरीच्या टोपीच्या वैभवावर व रुप्याच्या मुठीच्या काठीवर मी राजा कॅन्यूट होऊन तोंडपुज्या दरबारी लोकांची फजिती केली व दुसरा एक राजा होऊन शिकारीला गेलों व अरण्यांत भुकेनें व्याकुळ झालों असतां ज्या प्रामाणिक शेत-कऱ्यानें मला भाकरी खाऊं घातली त्याला मी जागच्या जागीं छोटेखानी सरदार बनविला. राजा अलेक्झांडर होऊन माझ्यासमोर धरून आणलेल्या एका दरवडे-खोराकडून मी मोठ्यांतला मोठा दरवडेखोर म्हणवून घेतले, तरी उदार मनानें त्याला बंधमुक्त केलें. आणि चतुःशृंगीच्या यात्रेला जाऊन चैन करण्याकरितां घरीं आईच्या पेटींतले पैसे चोरून घेण्यास सांगणाऱ्या मित्राचा निषेध केला. ही नाट्यव्यवसायाची परंपरा पुढें चालू राहून मीं डेक्कन कॉलेजांत मृच्छकटिक नाटक झालें तेव्हां त्यांत नटी मदनिका व कुंभीलक यांचीं कामें केलीं. नाटक पहावयास जाणें ही माझी मोठ्यांतील मोठी करमणूक असे. आणि रा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हट-करांसारख्या नाट्यप्रेमी गृहस्थाचा स्नेह असल्यामुळें मुंबईस एल् एल्. बी. चा अभ्यास करतांना आम्ही महिन्यांतून कमींत कमी दोन नाटकें तरी पाहावयास जात असूं. "

यापुढें एल् एल्. बी ची परीक्षा संपल्यावर त्यांनीं " नवरदेवाची जोडगोळी " (Rivals) व " सरोजिनी " हीं नाटकें लिहिल्याचा उल्लेख मागें येऊन

गेलाच आहे. केसरी-मराठा संस्थेंत आल्यावर बरींच वर्षें ते नाट्य-वाङ्मयाची सेवा करूं शकले नाहींत. १९०८ सालीं मात्र त्यांनीं "बलिदान" नांवाचें नाटक लिहायला घेतलें. त्या नाटकांत बौद्ध व शाक्त या पक्षांच्या नांवाखालीं मवाळ व जहाल या मंडळींतील विरोध दाखविण्याचा त्यांचा हेतु होता. या नाटकाची मजल दीड अंकापलीकडे गेली नाहीं; व अजूनहि तें त्याच अपूर्ण स्थितींत आहे! नाट्य-विषयाची आवड असूनहि केळकरांनीं बरींच वर्षें फुकट घालविलीं याचें कारण एक तर त्यांना नाटकें लिहायला फुरसत आधीं फार थोडी व दुसरें, एखाद्या नाटक कंपनींत जाऊन स्वतःच्या नाटकाविषयीं कांहीं बोलणें हेंहि त्यांना ठीक वाटेना. तरीपण तत्कालीन नाटक मंडळ्यांशीं त्यांचा ऋणानुबंध फार चांगला होता. किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या हँडबिलावर प्रो. आगरकर यांचे जागीं डॉ. गर्दे यांच्याबरोबर केळकरांचें नांवहि पुरस्कर्ते या नात्यानें असे. "तुम्ही लिहून द्याल तसलें नाटक आम्ही करूं; तुम्हांला त्याची कां पंचाईत," असेंहि किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे चालक त्यांना म्हणत. महाराष्ट्र नाटक मंडळीनेंहि त्यांच्याजवळ नाटकाची मागणी केली होती. असें असूनहि त्यांच्या हातून नाटक कांहीं लिहिलें गेलें नाहीं. पुढें १९१२ सालीं महाराष्ट्र नाटक मंडळी दुभंगली व रा. अप्पा टिपणीस यांनीं भारत नाटक मंडळी काढली. रा. टिपणीसांनीं पुनः केळकरांजवळ नाटकाची मागणी केली. या सुमारास पुण्यांत झालेल्या तोतया प्रकरणाचे कांहीं अस्सल कागद कै. पारसनीसांकडून केळकरांना वांचावयाला सांपडले. ते वाचून त्यांना फार मौज वाटली; व या प्रसंगावर एखादें नाटक लिहावें असें त्यांना वाटलें. पण फुरसत कुठली आणणार? यावेळीं केळकर केसरी व मराठा दोन्हीचे संपादक होते. तरीपण नाटक लिहिण्याचा विचार मनांत इतका बळावला कीं, केसरीकचेरींतून अकरा साडेअकराला परत आल्यावर दोन प्रहरीं ते नाटक रचूं लागले. प्रथम त्यांनीं मासला म्हणून पार्वतीबाई पूजा करीत बसल्या आहेत (अं.१प्र.३) हा प्रवेश लिहिला तो त्यांना आवडला; व मग अवघ्या दहा दिवसांत चार सव्वाचार अंकांहून अधिक नाटक लिहून झालें! रा. अप्पा टिपणीस यांना हा भाग इतका आवडला कीं, त्यांनीं त्याच्यावर स्वामित्वाचा हक्क दाखवून उडी घातली! टिपणीसांनीं नाटक बसवायलाहि घेतलें, व नाटकाचा शेवटला प्रवेश तर रंगीत तालमीच्या दिवशींच केळकरांनीं लिहून दिला! टिपणीसांनीं नाटक फार घाईघाईनें बसविलें, व तें घेऊन ते बाहेरगांवीं गेले! पैशासंबंधीं बोलणें निघालें असतांना मात्र

त्यांनीं आश्चर्यकारक वर्तन केलें. यामुळें केळकरांनीं नाटक करण्याची त्यांना बंदी केली. पुढें चित्ताकर्षक नाटक मंडळी हें नाटक करूं लागली. त्यांत रा. नानबा गोखले हे नाना फडणिसाचें काम अप्रतिम करीत. चित्ताकर्षक मंडळी नवीनच होती, तरी "तोतयाचें बंड" या नाटकानें तिला ऊर्जितावस्थेस आणिली. पुढें याच मंडळीच्या आग्रहावरून १९१३ सालीं केळकरांनीं आपलें दुसरें नाटक "चंद्रगुप्त" हें लिहिलें. हेंहि नाटक यशस्वी झालें. मानी मनुष्यानें आपली प्रतिज्ञा फुकट गेल्याचें कबूल करणें हीच ईश्वराची अहंकारी मनुष्याला शिक्षा होय, या तत्त्वाची मौज या नाटकांत दिसून येते. या नाटकांतील माधव व माधवीचा प्रवेश केळकरांनीं अगदीं प्रथम लिहिला. कारण प्रथम त्यांना कल्पना सुचली ती त्याचीच. वॉल्टर स्कॉटच्या वुडस्टॉक नामक कादंबरींत राजपुत्र चार्लस् स्त्रीवेषानें एका राजनिष्ठ कुटुंबांत राहिला व तिथें त्याचें सरदार कन्येवर प्रेम जडलें असा कथाभाग आहे. चंद्रगुप्त नाटकाची बाहेरून सुचलेली मूळ कल्पना येवढीच. पण या नाटकांत केळकरांचा राग आहे तो चाणक्यावरच! त्याला मिथ्याप्रतिज्ञ ठरविणें, हाच नाटकांतील त्यांचा मुख्य हेतु होता. यानंतर १९१४ सालीं "कृष्णार्जुनयुद्ध" हें नाटक त्यांनीं लिहिलें. हें नाटक हल्लींप्रमाणें त्यावेळींहि फारच लोकप्रिय झालें. रा. नानबा गोखले यांच्याकडे नारदाची भूमिका असे. त्यामुळें नाटक फारच रंगत असे. पंढरपुरास या नाटकाचा प्रथम प्रयोग झाला त्यावेळीं एकशें चवतीस वेळां प्रेक्षकांनी टाळ्या दिल्याची हकिकत केळकरांना एका रिकामटेकड्या नटानें पत्रानें मुद्दाम कळविली! पुढें १९१५ सालीं "अमात्य माधव" हें नाटक लिहिण्यांत आलें. या नाटकांतील बराचसा मुख्य भाग लॉर्ड लिटन यांच्या "रिचिलियो" वरून आपण घेतल्याचें केळकरांनीं त्या नाटकाच्या प्रस्तावनेंतच म्हटलें आहे; तरीदेखील तें नाटक म्हणजे भाषांतर नसून अनेक ठिकाणीं स्वतंत्रच आहे. हेंहि नाटक इतर तीन नाटकांप्रमाणें चित्ताकर्षक मंडळीच करीत असे. पुढें ही नाटक कंपनी मोडली. आणि त्याबरोबरच "कृष्णार्जुनयुद्ध" खेरीज करून बाकीचीं तीन नाटकें मागें पडलीं. १९१८ सालीं बलवंत संगीत मंडळीकरितां केळकरांनीं "वीरविडंबन" हें महाभारतीय कथानकात्मक नाटक लिहिलें. त्यावेळीं युरोपांत महायुद्ध चाललें होतें; व एकीकडे युद्ध चाललें असतांना इंग्लंडांत नाच तमाशे चालू होते! महायुद्धाच्या वेळीं रिक्रूट भरतींत खरे वीर अज्ञात राहात व खोटे पुढें येत! महायुद्धांत जीवित व वित्त यांचा होम करणाऱ्या भारताला, आपण पांडवां-

प्रमाणेंच पारतंत्र्याच्या अज्ञातवासांतून स्वातंत्र्य मिळवून प्रगट होऊं असेंहि वाटत होते. या सर्व कल्पना केळकरांच्या मनांत घोळत असल्यामुळें महाभारतांतील पांडवांचे अज्ञातवासांतून प्रगट होणें हा कथाभाग घेऊन त्यांनीं स्वतंत्र रीतीनें त्याची रचना केली. या नाटकापासून केळकरांना चांगली प्राप्ति झाली. या नाटकानंतर १९१९ सालीं त्यांनीं आपले शेवटलें नाटक "संत भानुदास" हें लिहिलें आहे. हें नाटक अगदीं सामान्य प्रतीचें आहे. तरी त्यांत देवस्थानांच्या उत्पत्तीविषयीं आलेली उपरोधिक टीका फारच मार्मिक आहे. यानंतर गेल्या दहा-बारा वर्षांत त्यांनीं एकहि नाटक लिहिलें नाहीं. मध्यंतरीं १९२५ सालीं थोडासा बदल करून गद्य कृष्णार्जुनयुद्ध या नाटकाचें रूपांतर त्यांनीं संगीतांत केलें एवढेंच.

केळकरांनीं लिहिलेल्या नाटकांचा उल्लेख वर करण्यांत आलाच आहे. पण त्यांनीं लिहिलेल्या इतर ग्रंथांचा निर्देश केल्यावांचून ही चरित्रवजा माहिती पूर्ण झाली असें म्हणतां येणार नाहीं. पुण्यांत प्लेग चालू असतांना १८९९–१९०० सालीं झोंपडीवर असतांना केळकरांनीं "ग्यारीबाल्डी' चें चरित्र लिहिलें. हें चरित्र १९०२ सालीं प्रसिद्ध करण्यांत आलें. पुढें १९०४–१९०५ या सालीं विविधज्ञानविस्तारांतून "सुभाषित आणि विनोद" हा प्रबंध त्यांनीं बारा लेखांक मिळून प्रसिद्ध केला. पुढें हेच लेख १९११ सालीं पुस्तक रूपानें प्रसिद्ध करण्यांत आले. १९०९ सालीं केसरीचें Declaration श्री. खाडिलकरांच्या नांवानें झालें होतें. त्यामुळें केळकरांना थोडीशी फुरसत होती. याच्या थोड्या अगोदर कलकत्त्याला माणिकतोळा बॉंब प्रकरण झालें होतें. टिळकांना सहा वर्षांची कैदेची शिक्षा याचवेळीं झाली होती. खुद्द केळकरांवर कोर्टाच्या बदनामीचा खटला होऊन त्यात त्यांना चौदा दिवसांची कैद व एक हजार रुपये दंड याच सुमारास झाला होता. आणि याचवेळीं कलकत्त्याच्या इंपीरियल कौन्सिलमध्यें श्री. राषबिहारी घोष यांनीं सरकारला बजावून सांगितलें, "सांभाळा ! हिंदुस्थान आयर्लंड होईल !" एवढ्या एका वाक्यानें केळकरांच्या प्रतिभेनें पेट घेतला व त्यांनीं "आयर्लंडचा इतिहास" केसरींत लेखांक लिहून पुरा केला. हे लेख पुस्तकरूपानें १९१० सालीं प्रसिद्ध करण्यांत आले. याच सालीं "संस्कृत विद्येचें पुनरुज्जीवन" या भारदस्त विषयावर केळकरांनीं फारच सुंदर व मार्मिक लेख लिहिले. ज्या वर्षी वीरविडंबन लिहिण्यांत आलें, त्याच वर्षी केळकरांनीं आपला प्रमुख ग्रंथ (Magnum opus) "मराठे व इंग्रज" हा लिहिला. हा ग्रंथ त्यावेळीं फारच लोकप्रिय झाला व अजूनहि त्याची लोकप्रियता कायम आहे.

त्याची पहिली प्रत त्याच्या पाहिल्या प्रकाशक पुणें प्रिंटिंग एजन्सीकडून केळकरांना कोलंबो येथें मिळाली. व पासपोर्ट न मिळाल्यानें ते परत पुण्यास येऊन पाहातात तो दोन हजाराच्या पहिल्या आवृत्तीपैकीं शब्दश: एकहि प्रत शिल्लक नव्हती ! आजपर्यंत या महा ग्रंथाच्या तीन आवृत्त्या निघाल्या असून, त्यानें केळकराना चिरंतन टिकणारी कीर्ति मिळवून दिली आहे. याच वेळीं त्यांनी Cace for Indian Home Rule हें इंग्रजी पुस्तक लिहिलें. हें पुस्तकहि त्यावेळीं बरेंच प्रिय झालें होतें, व राजकारणी लोक त्याचा उपयोग करीत. यानंतर १९२३ सालीं त्यांनीं लो. टिळकांच्या चरित्रांचा पहिला भाग लिहिला व चार वर्षांनंतर म्हणजे १९२७ सालीं पुढील दोन भाग लिहिले. याशिवाय केसरी व मराठा या पत्रांतून लिहिलेले व पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध करण्यांत आलेले लेख आहेत ते निराळेच. "लो. टिळकांचें पुण्यस्मरण"; "केळकरकृत लेखसंग्रह"; "इतिहास-विहार"; "गेली पांच वर्षे"; "शिक्षण विषयक लेख"; "संस्थानी राजकारण"; "विलायतचीं बातमीपत्रें"; "The Tilak Trial"; "Landmarks of Lokmanya's Life"; आणि "A Passing Phase of Politics"—हीं सर्व अशा प्रकारचीं पुस्तकें होत. याशिवाय त्यांच्या नांवानें प्रसिद्ध झालेल्या कविता व गोष्टी आहेत त्या वेगळ्याच ! आणि याशिवाय केसरी व मराठा या पत्रांच्या फाईलरूपी डोंगरांत केळकरांच्या उत्तम व अभिजात लेखांचा दडलेला खजिना असेल तो तर अगदींच निराळा !

केळकरांची वाङ्मयाच्या ठिकाणीं असलेली आवड असामान्य आहे. मिरज येथील शाळेंतील जैन विद्यार्थ्यानें "उचित शब्दयोजना तूं कशी करतोस' असें त्यांना म्हटलें त्या दिवसापासून ते वाङ्मय निर्माण करूं लागले, असें मानायला हरकत नाहीं. वाङ्मयाच्या अनेक व्याख्या असूं शकतील व आहेत. त्यांत **उचित शब्दयोजना** हीहि वाङ्मयाची एक व्याख्या होऊं शकेल. कल्पनाशक्ति असूनहि उचित शब्दयोजना करतां येत नाहीं, म्हणून किती तरी वाङ्मयसेवक अज्ञात असलेले आपण पाहातों. आणि म्हणूनच शब्दांचें झालें तरी एवढें महत्त्व ! शाळा व कॉलेजांत असतांनाहि केळकर मधूनमधून लिहीत. "पॉल आणि व्हरजिनिया" या पुस्तकांतील वनश्रीवर्णनात्मक भागाचें त्यांनीं मराठींत भाषांतर अशीच लिहिण्याची संवय व्हावी म्हणून केलें होतें. हरिभाऊ आपट्यांच्या करमणुकींतहि ते लेख व कविता पाठवीत असत. "शिवाजीचा

बंदिवास व सुटका " या विषयावर त्यांनीं एक नाटक लिहिलें होतें. तें बंडोपंत दाढे यांच्या कंपनीनें बसविण्याचें कबूल केलें होतें. पण मध्यंतरीं कंपनी बुडाली व त्यांत केळकरांचें नाटकहि हरवलें ! याशिवाय कै.पारसनीस यांच्या " महाराष्ट्र कोकिळा " त ते बरेच लेख, विनोदी चुटके वगैरे लिहीत. सातारचे रा. वामन-राव दीक्षित यांचें " बोधसुधाकर " जवळजवळ केळकरच चालवीत. आणि हें सर्व ते करीत याचें कारण, त्यांचें वाङ्मयावरील निःसीम प्रेम !

प्रत्येक मनुष्याच्या ठिकाणीं तीन गोष्टी अवश्य असाव्यात असें ते म्हणतात. या तीन गोष्टी म्हणजे वाचनाची आवड, वाङ्मयविलासाचा आनंद आणि मतप्रतिपादनाची हौस या होत. प्रत्येक मनुष्यानें मनांत आणलें तर तो आपल्या साऱ्या आयुष्यांत एक तरी उत्तम पुस्तक खात्रीनें लिहूं शकेल. " Have something to say and it is easily said " ही प्रो. शिवराम बापूजी परांजपे यांची सूक्ति केळकरांना अत्यंत प्रिय आहे. आणि आपणांला असें वाटतें कीं, हेंच त्यांच्या वाङ्मयाचें गमक मानायला हरकत नाहीं. कारण केळकरांच्या नाट्यवाङ्मयाचा मुख्य हेतु काव्यविलासजन्य आनंदाचा उपभोग घेणें हा असला, तरी त्यांच्या बाकी सर्व वाङ्मयांत मतप्रति-पादनाची हौसच आपणाला पाह्यला सांपडते. पण हें मतप्रतिपादन ते इतक्या आवडीनें करतात कीं, त्याला अभिजात वाङ्मयाचें स्वरूप नकळत प्राप्त होतें. लिहीत असतांना केळकर त्यांत रंगून जातात. इतके कीं, साधा मजकूर सांगा-वयाचा असला तरी त्याला समर्पक दृष्टांत, बिनतोड कोटिक्रम व सहज सुंदर भाषा यांनीं ते सजवितात. एखाद्या पांखरानें उडत उडत गावें व क्वचित गात गातहि उडावें त्याप्रमाणें केळकर हेतुप्रचारार्थ लिहायला बसले तरी कलात्मक वाङ्मय निर्माण करितात, आणि केवळ कलेची उपासना म्हणून त्यांनीं हातीं लेखणी घेतली तरी तिच्यांतून सुंदर तत्त्वांना जन्म मिळतो.

तोतयाचें बंड

केळकरांनीं " तोतयाचें बंड " हें नाटक १९१२ सालीं लिहिलें. कोणत्या परिस्थितींत हें नाटक निर्माण झालें याची हकिकत मागें " अल्प परिचयांत " दिलीच आहे. केळकरांच्या नाट्य–सृष्टींत स्वतंत्र निर्मितीच्या क्रमानें पहिलें ठरलेलें हें नाटक, आजतागायत गुणांनीं देखील पहिलेंच ठरलें आहे.

तोतयाचें बंड या नाटकाचें संविधानक थोडक्यांत असें सांगतां येईल: सदाशिवरावभाऊ पानिपतच्या रणक्षेत्रावर लढाईच्या गर्दींत नाहींसे झाल्यावर त्यांच्याविषयीं निश्चित अशी बातमी कोणालाच कळली नाहीं. पानिपताहून उरलेली मंडळी परत आल्यावर त्यांनीं स्वराज्याची विसकटलेली घडी पुनः चापूनचुपून बसविण्याचें ठरविलें. यांत नाना फडणिस मुख्य होते. या मंडळींना या कामांत बऱ्याच अडचणी आल्या. त्यांत त्या काळीं गाजलेलें तोतयाचें बंड ही एक मोठीच अडचण होती. सदाशिवरावभाऊ यांच्या चेहऱ्याशीं व अंगलटीशीं पूर्णपणें जुळणारा सुखनिधान नांवाचा एक मथुरावासी होता. हा स्वतः थिल्लर, मूर्ख व कांहींसा पापभीरु होता. पण त्याचा मित्र दौलतगीर धूर्त, महत्त्वाकांक्षी व कावेबाज होता. दौलतगीर हा गोसावी होता. त्यानें सुखनिधानाच्या मनांत महत्त्वाकांक्षेचें बीज पेरलें, त्याच्यासमोर पेशव्यांच्या गादीचें ऐश्वर्यशाली चित्र रेखाटलें, आणि स्वतःला गोसाव्यांच्या पथकाचा सरदार बनविण्याचें वचन घेऊन मदत करण्याचें कबूल केलें. पानिपतच्या संग्रामानंतर तीन वर्षांनीं ही जोडी दक्षिणेंत आली व तिनें बंडाचें निशाण उभारलें. परंतु त्याचें पर्यवसान तोतयाच्या बंदिवासांत झालें. त्याला प्रथम मिरजेच्या किल्ल्यांत ठेवण्यांत आलें. नंतर आठ

दहा वर्षांनीं त्याला तेथून रत्नागिरीच्या किल्ल्यांत नेले. या किल्ल्याचा किल्लेदार रामचंद्र नाईक हा स्वामिनिष्ठ पण भोळा, लहरी व आपल्या बायकोच्या आणि मुलाच्या तंत्रानें वागणारा असा होता. दौलतगिरानें या गोष्टीचा फायदा घेऊन त्याच्या बायकोला व मुलाला अनुकूल करून घेतलें व त्यांजकडून नाइकाचें मन बरेंच पोंखरून ठेवलें. सैन्यबलाची व द्रव्यबलाची व्यवस्था त्यानें हैदरखान व करवीरकर यांचें साहाय्य मिळवून केली.

याच परिस्थितींत नाटकाला सुरवात होते. तोतयाला रत्नागिरीच्या किल्ल्यांत येऊन दोन वर्षें झालेलीं असतात व तो आपल्या जीवाला अगदीं कंटाळलेला असतो. आत्महत्त्येचे विचार देखील त्याच्या मनांत घोळूं लागतात. अशा वेळीं दौलतगीर त्याला हैदरखानाचें आश्वासनपर पत्र दाखवून व रामचंद्र नाइकाच्या स्वभावाची माहिती करून देऊन धीर देतो. रामचंद्र नाइकाला वश करून घेण्याची युक्तिही तो त्याला सांगतो. आत्महत्त्येची बतावणी केल्यास स्वामिनिष्ठ पण भोळा रामचंद्र तेव्हांच आपल्या पक्षाला मिळेल हीच ती युक्ति होय. ही युक्ति सफल झाली. दौलतगिराच्या शिकवणीप्रमाणें तोतयानें तटाखालीं उडी घेण्याचा आविर्भाव आणतांच रामचंद्र नाइकाची तो भाऊसाहेब असल्याबद्दल खात्री होऊन त्यानें त्याची सुटका केली ! त्याच्या पायांतील बिड्या त्यानें काढल्या ! ही बातमी सदाशिवरावभाऊंची पत्नी पार्वतीबाई हिला तिच्या रत्नागिरींत असलेल्या भावाकडून कळली. आपला पति जीवंत आहे अशी समजूत या बाईची होती आणि म्हणून ती सर्व सौभाग्यचिन्हें धारण करीत असे. तोतयाच्या मुक्ततेचें वर्तमान कळतांच पार्वतीबाईला अत्यानंद झाला व तिनें ही गोड बातमी आणणाऱ्या बाजी हुजऱ्याला अनेक अलंकार बक्षिस म्हणून दिले. पण ते मधल्यामधें बगंभट नांवाच्या एका लुच्च्या भटानें गिळंकृत केले. हें पाहून बाजी हुजऱ्यानें पार्वतीबाईच्या भावानें लिहिलेलें पत्र नाना फडणिसांना जाऊन दिलें. पार्वतीबाईला आपल्या पतीची सुटका झालेली पाहून इतकें समाधान वाटलें कीं, तिनें बगंभटाच्या हातीं तोतयाला देण्याकरितां एक पत्र देऊन त्याला रत्नागिरीला जायला सांगितलें.

तोतयाची सुटका केल्यावर रामचंद्र नाइकानें पुण्याला जाऊन नाना फडणिसांच्या कानावर सारा प्रकार घालण्याचें व शक्य तर नानांचें मन वळविण्याचें ठरविलें. दौलतगिरानें याच रामचंद्र नाइकाबरोबर पार्वतीबाईला देण्याकरितां पत्र लिहिण्याविषयीं सुखनिधानाला सांगितलें. सुखनिधान हा जात्या पापी नसल्यामुळें

ही कल्पना त्याला असह्य वाटली. पण दौलतगिराच्या आग्रहापुढें त्याचें कांहीं न चालून त्यानें ती गोष्ट कबूल केली.

पार्वतीबाईची विठाई नांवाची एक कुणबीण होती. तिचाही नवरा पानिपतच्या लढाईपासून नापत्ता झाला होता. विठाई दुराचारी असून बगंभटाशीं तिचा संबंध होता. तिचा नवरा हैबतराव हा भाऊसाहेबांचा आवडता हुजऱ्या असून, पानिपतच्या लढाईत भाऊसाहेबांचा शत्रूकडून घात झाला तेव्हां तो जवळच होता. तो पानिपताहून जिवानिशी सुटून याच सुमाराला दक्षिणेंत आला होता. आपली बायको आपलें आनंदानें स्वागत करील, या आशेनें तो रात्रीच्या वेळीं घरांत प्रवेश करणार, तोंच तिचें बगंभटाशीं चाललेलें सलगीचें वर्तन त्याच्या नजरेला पडलें. बगंभट रत्नागिरीला जाण्यापूर्वी विठाईला भेटायला व तिला पार्वतीबाई-कडून उपटलेले दागिने देण्याकरितां आलेला असतो. कांहीं वेळानें तो जातो. नंतर हैबतराव आपल्या घरांत प्रवेश करतो. त्याला पाहून विठाई मूर्च्छित पडते. अशा स्थितींत तिचा खून करणें नामर्दपणाचें समजून व तोतयाच्या बंडाच्या धांदलींत आपणहि तोतयेच आहोंत असें वाटण्याचा संभव आहे, असा विचार करून संधि सांपडतांच पुण्याच्या बाहेर पडण्याच्या इराद्यानें तो निघून गेला. दुसऱ्या दिवशीं या गोष्टीचा विठाईनें बोभाटा केल्यामुळें, हैबतरावाप्रमाणें सदाशिवरावभाऊहि जीवंत असतील असें लोकांना वाटू लागलें. तोतयाच्या पक्षाला घोरपडे, हरबाअण्णा पटवर्धन इत्यादि अनेक लोक मिळू लागले. त्याला हैदरखान व करवीरकर यांशिवाय इंग्रजांची व रघुनाथरावदादांची मदत मिळ-ण्याचीही आशा होती.

या सर्व प्रकारामुळें नाना फडणिसाना साहजिकच चिंता उत्पन्न झाली. त्यांची यावेळीं सारी भिस्त हरिपंत फडक्यांवर होती. तोतयाला सामना देण्याकरितां भिवराव पानशे व महादजी शिंदे पुढें गेल्याची बातमी सांगून तोतयाला बोरघाट ओलांडू न देण्याची जेव्हां त्यानीं प्रतिज्ञा केली तेव्हां नानाना बरें वाटलें. परंतु तोतयाच्या सैन्यापासून नानाना जितकी भीति होती, तितकीच तोतयासंबंधानें झालेल्या पार्वतीबाईच्या समजुतीसंबंधानें होती. याकरितां पार्वतीबाईना भेटून त्यांच्या मनांतील ग्रह नाहींसा करण्याचें व याच सुमारास त्यांना भेटायला येणाऱ्या रामचंद्र नाईकांना कैद करण्याचें त्यानीं ठरविलें.

इकडे मानवी प्रयत्न अशाप्रकारचे चालले असतांना यदृच्छेनें त्यांना मदत मिळण्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं. सुखनिधानाची पत्नी अमला आपल्या पतीच्या

शोधार्थ जोगिणीच्या वेषानें मथुरेहून जी निघाली ती अनेक वर्षांनीं एके दिवशीं मध्यरात्रीच्या सुमारास पुण्याच्या एका वेशीच्या दरवाज्यापाशीं येऊन पोहोंचली ! तिथें चौकीवर गात व गप्पा मारीत बसलेल्या पाहरेकऱ्यांकडून तिला त्रास होऊं लागला. याचवेळीं पुण्याच्या बाहेर पडण्याच्या हेतूनें हैबतराव तिथें आला. त्याच्या नजरेस हा प्रकार पडल्याबरोबर त्यानें अमलेला त्या पहारेकऱ्यांपासून वांचविली; व तिचा विचार नानाना भेटून पतिशोधाच्या कामीं त्यांची मदत घेण्याचा आहे, असें पाहून तो तिला पुणें शहरांत घेऊन गेला.

याचवेळीं कांहीं कामानिमित्त नानाना पुरंदरावर जायचें होतें. तिथें जाण्यापूर्वी पार्वतीबाईना भेटायला म्हणून नाना वाड्यांत गेले. वाड्यांत रामचंद्र नाईकहि होते. पूर्वी ठरविल्याप्रमाणें नानानीं नाइकांना कैद केलें. त्यानंतरच्या पार्वतीबाईबरोबर झालेल्या संभाषणांत नानानीं तोतया बाईच्या नजरेला पाडावा असें ठरलें. नाना घरीं परतले, पण त्यांची काळजी उलट दुणावली. पार्वतीबाईनीं मोहवशांत तोतयाला हेच सदाशिवरावभाऊ म्हटलें तर केवढा घोंटाळा होईल याची नानाना चिंता लागून राहिली. इतक्यांत हैबतराव त्यांना भेटायला आला. त्यानें भाऊसाहेबांच्या मृत्यूची प्रत्यक्ष पाहिलेली हकिकत नानाना सांगितली. तोतयाच्या जवळ राहून त्याचा छडा लावण्याचा आपला मानसही हैबतरावानें कळविला. पार्वतीबाईकडून तोतयाकडे पत्र घेऊन जाणाऱ्या बगंभटाला गांठून व त्याचेजवळून पत्र मिळवून त्याच्याच वेषानें तोतयाजवळ राहण्याचा हैबतरावाचा विचार होता. हा विचार नानाना पसंत पडून त्यानीं त्याला निरोप दिला. हैबतराव गेल्यावर नानाना भेटायला अमला आली. तिनें सांगितलेल्या हकिकतीवरून तिचा पति सुखनिधान हाच तोतया असावा असा नानाना संशय आला. नानानीं तिला तिचा पति शोधून देण्याचें अभिवचन देऊन पार्वतीबाईजवळ राहण्याविषयीं सांगितलें. त्याप्रमाणें अमला पार्वतीबाईजवळ राहिलीही.

हैबतरावानें नानांनीं सांगितल्याप्रमाणेंच केलें. बगंभटाला वाटेंत गांठून पुनः विठाईच्या घराची पायरी चढणार नाहीं अशी त्याच्याजवळून कबुली घेतली; पार्वतीबाईचें पत्रहि त्यानें बगंभटाजवळून घेतलें; बगंभटाचा सारा वेषहि त्यानें त्याच्याजवळून लुबाडून घेतला व बगंभटाचा तोतया बनून तो खऱ्या तोतयाकडे चालता झाला ! हैबतराव तोतयापाशीं राहिल्यावर त्यानें त्याला एके दिवशीं एकांतीं गांठून व आडवेतिडवे प्रश्न विचारून गोंधळवून सोडलें, आणि अखेरीला पार्वतीबाईनीं दिलेल्या दागिन्यांपैकीं बिगबाळी त्यानें कानांत घालवया-

करितां पुढें केली. परंतु तोतयाच्या कानाला भोंक नसल्यामुळें तो अधिकच गोंधळला! इतक्यांत बोरघाटांत बंडखोर सैन्याची वाताहात होऊन जीव बचावण्याला पळण्याशिवाय मार्ग नाहीं, असें तोतयाला सांगण्याकरितां दौलतगीर घाईघाईनें आला. त्यानें त्या घाईत तोतयाला त्याच्या सुखनिधान या खऱ्या नांवानें संबोधिलें; व या प्रकारें अमलेचा नवरा सुखनिधान तो हाच असला पाहिजे, अशी हैबतरावाची खात्री झाली. पुढें तोतयाला कैद करून पुण्यांत आणण्यांत आलें. त्याच्या अनुयायाना रामशास्त्र्यानीं योग्य तीं प्रायश्चित्तें दिलीं. त्यासंबंधानें वाटाघाट करणें हाहि गुन्हा आहे, असें ठरवून त्यांनीं त्याच्या चौकशीकरितां तीनचार उपाध्ये नेमिले!

या उपाध्यायांत बगंभटही होता. एके दिवशीं अशीं कांहीं प्रायश्चित्तें देऊन झाल्यावर तो आणि विठाई बसले असतांना हैबतराव आपल्या बरोबर बाजी हुजऱ्या व शिपाई घेऊन तिथें आला. त्यानें बगभटाला मुद्द्यापुराव्यानिशीं पकडून शिपायांबरोबर रवाना केलें, व मागाहून लागलीच विठाईचा वध केला!

नानानीं अमलेला तिच्या नवऱ्याचा शोध लागल्याचें वर्तमान कळवून तोच तोतया असण्याचा संभवही प्रगट केला. परंतु तो तोतया असला तरी तिनें त्याची गांठ घेऊन पार्वतीबाईची क्षमा मागण्याविषयीं त्याचें मन वळविल्यास त्याला जीवदान देण्याचेंहि त्यांनीं तिजपाशीं कबूल केलें, उलट तिनेंहि आपल्या पतीचें मन वळविण्याचें कबूल केलें. नानानीं हैबतरावालाहि एक कामगिरी सांगितली. 'पुण्याच्या लोकांनीं तोतयाला स्वतः डोळ्यांनीं पाहून त्याला खोटा ठरविलाच आहे. या गोष्टी पार्वतीबाईसाहेबांच्या कानांवर परस्पर गेल्याच आहेत. पण आतां तूं तरी त्यांना भेट व सर्व हकिकत त्यांना सांग. म्हणजे त्यांच्या मनांतला संशय नाहींसा होण्याला आणखी थोडी मदत होईल.' असें सांगून त्यानीं त्याला पार्वतीबाईकडे पाठविलें. ही कामगिरी झाल्यानंतर तोतयाला त्यांच्या दृष्टीला पाडावयाचा, तो त्याच्या दाढीमिशा काढून स्मश्रू करवून मग पाडावयाचा, असेंहि त्यांनीं त्याला बजावून सांगितलें!

ठरल्याप्रमाणें तोतयाला पार्वतीबाईच्या महालांत आणिलें. तिथें त्याचें मन वळविण्याकरितां अमला आली; ती पार्वतीबाईच असावी अशा समजुतीनें त्यानें तिजकडेच बराच वेळ पाहिलें नाहीं. पण तिचें बोलणें पार्वतीबाईशीं विसंगत दिसू लागतांच त्यानें तिजकडे पाहिलें आणि तिला ओळखलें. आपणाला पेशव्यांची गादी मिळण्याच्या ऐन संधीला आपल्या स्त्रीच्या आकस्मिक येण्यानें

सर्व बेत ढांसळणार, हें पाहून तोतया संतापून गेला, व स्वतःला इतःपर नवरा म्हणून म्हणणार नाहीं, असें वचन तो अमलेपासून मागूं लागला ! पण अमला तसें करूं शकली नाहीं. तिनें त्याच्या गळ्याला प्रेमानें मिठी मारली ! इतक्यांत माणसाची चाहूल आल्याचें ऐकून तोतयानें तिचा गळा दाबून प्राण घेतला. ती चाहूल पार्वतीबाई, नाना, हैबतराव वगैरेंची होती. पार्वतीबाईनीं तोतयाला न ओळखतां 'हा कोण ?' म्हणून प्रश्न केला; त्याला नानानीं 'हाच तो तोतया' असें उत्तर दिलें ! तें ऐकून पार्वतीबाईला पश्चात्ताप होऊन तिनें नानांची क्षमा मागितली.

सामान्य चर्चा

(अ) संविधानक

संविधानकांतील कथाभागाचा विचार मागें आपण केलाच. येथें कलेच्या दृष्टीनें त्याचा विचार करावयाचा आहे. प्रस्तुत नाटकांतील संविधानक गुंतागुंतीचें नसून सरळ आहे. बाजीराव–खुशालराव, बगंभट-विठाई किंवा हैबतराव–विठाई अशीं दोन तीन उपकथानकें त्यांत आहेत; पण हीं उपकथानकें बरीचशीं स्वतंत्र असल्यामुळें मूळ संविधानकांत क्लिष्टता किंवा गुंतागुंत नाहीं. या उपकथानकांच्या-मुळें मूळच्या कथानकाला एकप्रकारचा उठावच मिळतो. पांढऱ्या रंगाच्या शेजारीं काळा रंग ठेवला तर त्यामुळें पांढऱ्या रंगाला एकप्रकारचा उठाव मिळतो. प्रस्तुत नाटकांतील उपकथानकांची कांहींशी अशीच स्थिति आहे. बाजीराव–खुशालराव या जोडीच्या पैजेमुळें सामान्य लोकांतहि तोतयाचें प्रकरण हें चर्चेचा विषय कसें होऊन बसलें होतें, लोकांना त्याचें किती महत्त्व वाटत होतें, तोतया हा खोटाच या भावनेनें स्वतःची मिशीहि काढून द्यायला बाजीरावासारखे लोक कसे तयार होत होते वगैरे गोष्टी आपणांला कळतात. बगंभट–विठाई ही जोडी पार्वतीबाईचें शील खुलून दिसावें याकरितांच योजिलेली आहे. पार्वतीबाईसारख्या एकनिष्ठ पतिव्रतेशेजारीं विठाईसारखी कुलटा ठेवण्यांत पार्वतीबाईचा मोठेपणा दाखविण्याचाच नाटककाराचा हेतू दिसतो. अमला–सुखनिधान हेंहि एक उपकथा-नक होऊं शकेल. पण मूळच्या संविधानकांत त्याचे धागेदोरे अशा तऱ्हेनें मिसळले गेले आहेत कीं तें निराळें असें कल्पितांच येऊं नये. अमला–सुखनिधान हीं मूळ कथानकांतील जिव्हाळ्याचीं अशीं पात्रें आहेत. नाटकांत अमला बरीच उशीरा

प्रवेश करिते हें खरें. पण खुद्द नाना फडणिस हेहि दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांतच रंगभूमीवर पहिलें आगमन करतात. पार्वतीबाई, नाना, सुखनिधान व अमला हीं संविधानकरूपी कुडींतील प्राणांसारखीं पात्रें होत! या पात्राना वर उल्लेखिलेल्या उपकथानकांच्यामुळें कुठल्याहि प्रकारचा अडथळा न येतां उलट तीं खुलून दिसतात. तीं कशीं खुलून दिसतात हाहि एक महत्त्वाचाच मुद्दा आहे. पण त्याचें विवेचन निरनिराळ्या पात्रांविषयीं चर्चा करतांना आपण पुढें करूं. येथें फक्त येवढेंच ध्यानांत ठेवावयाचें कीं, या उपकथानकांमुळें संविधानकांत कोठेंहि गुंतागुंत झालेली नाहीं.

मूळच्या संविधानकाची वाढ हळुहळू व अत्यंत स्वाभाविकपणें झालेली आहे. गुलाबाच्या फुलांत एका पाकळींतून दुसरी पाकळी निघते, तद्वत् प्रस्तुत नाटकांतील मूळ संविधानकाचे प्रवेश एकांतून एक स्वाभाविकपणें निर्माण झाल्यासारखे वाटतात. तोतयाचें बंधमुक्त होणें, पार्वतीबाईच्या मनांत नानांच्याविषयीं किल्मिष उत्पन्न होणें, तोतया बाईच्या नजरेला कसा घालावा याविषयीं नानाना चिंता लागणें, अमलेनें आपल्या पतीच्या शोधार्थ हिंडत हिंडत नानांजवळ येणें, याच संधीला भाऊसाहेबांचा हुजऱ्या हैबतराव याचें पुणें शहरांत दाखल होणें आणि शेवटीं, अमला सुखनिधानाला भेटत असतांना तिचा त्यानें प्राण घेतल्यानें तोतयाचें खोटें ठरणें व नानांच्यावरचा आरोप व संशय दूर होणें—या सर्व गोष्टी क्रमाक्रमानें व अत्यंत स्वाभाविकपणें होतात. त्यांत कोठेंहि गुंतागुंत किंवा ओढाताण नाहीं. अगदीं शेवटचा प्रवेश कांहींसा घाईनें लिहिलेला व प्रथमदर्शनीं थोडा विचित्र वाटतो. पण त्या प्रसंगाची रचना बिनतोड कशी आहे, हें पाहण्याचा आपणांला पुढें प्रसंग येईलच. सुखनिधान अमलेचा खून करणार नाहीं असें नाना फडणिसांप्रमाणें आपणांलाहि वाटतें. पण खुद्द सुखनिधानच सभोंवतालच्या परिस्थितीमुळें इतका गोंधळून जातो कीं अमलेचा गळा दाबून तिला मारण्याखेरीज त्याला दुसरें कांहीं सुचत नाहीं, इतकेंच काय, पण त्यानें दुसरें कांहीं केलेलें आपणालाहि रुचलें नसतें.

संविधानकाची रचना कशी स्वाभाविकपणें व बिनागुंतीची झाली आहे हें आपण वर पाहिलेंच. याखेरीज त्यांत आणखी एक गुण आढळतो. शेवटपर्यंत वाचकांची व प्रेक्षकांची उत्कंठा कायम राहील अशाप्रकारें सर्व प्रवेशांची मांडणी करण्यांत आली आहे. एकीकडे कथानक चाललें असतांना 'पुढें काय?' हें जाणण्याची आपली जिज्ञासा सारखी वाढत असते; आणि शेवटल्या प्रवेशांत

एकीकडे जिज्ञासा पूर्ण होते तर त्यांतील शोकपूर्ण प्रसंग पाहून आपल्या हृदयाला चटका बसतो. एखादें शोकगीत ऐकत असावें, गायकानें आपलें सर्वस्व त्यांत ओतून त्यांतील स्वारस्य काढून दाखवून श्रोत्याना तल्लीन करून सोडलेलें असावें, आणि अशावेळीं तें गीत संपलें म्हणजे जशी आपल्या मनाला एकप्रकारची हुरहूर लागतें, हृदयाला चटका बसतो व अंतरात्म्याला गुदगुल्या होतात, तशी आपली स्थिति प्रस्तुत नाटकाचा शेवटचा प्रवेश पाहून किंवा वाचून होते! वरवर दोष दिसूनहि इतका सरस प्रवेश क्वचितच् पाहृला सांपडेल.

प्रस्तुत नाटकांतील नायिका पार्वतीबाई व नायक नाना फडणिस यांना एकदम रंगभूमीवर न आणण्यांत नाटककारानें आपलें चातुर्य प्रगट केलें आहे. नायक व नायिका कोणत्या प्रहांनीं पीडित आहेत, हें दाखविण्याच्या हेतूनें सुखनिधान व दौलतगीर या खलांचा प्रवेश प्रथम घालण्यांत आला आहे. आपल्या नायक व नायिकेविषयीं प्रथमपासून सहानुभूति उत्पन्न करण्याची पद्धत उत्तम नाटककारांच्या ठिकाणीं पाहावयास सांपडते. ऑथेल्लो या नाटकांत ऑथेल्लोला किंवा डेस्डेमोनाला एकदम रंगभूमीवर न आणतां ज्या खलापासून त्यांना पुढें त्रास झाला त्या आयागोला प्रथमच प्रेक्षकांसमोर आणण्यांत शेक्सपियरचा हाच हेतू होता. सुखनिधानाचें कपटकारस्थान प्रेक्षकांना अगोदर कळविण्यांत, पार्वतीबाईविषयीं व अंशत: नानांच्याविषयीं सहानुभूति उत्पन्न करावी हाच केळकरांचा हेतू दिसतो. याखेरीज नायक व नायिकेला एकदम प्रगट न करण्यांत प्रेक्षकांच्या मनांत त्यांच्याविषयीं उत्कंठा व कुतूहल वाढविण्याचाहि नाटककाराचा हेतू असतो. संकटाची जाणीव अगोदर करून देऊन नंतर त्या संकटानें पीडिलेल्या व्यक्ती पुढें आणल्यानें प्रेक्षकांच्या मनांत स्वाभाविकपणेंच सहानुभूति व आदर ह्या भावना उत्पन्न होतात. या दृष्टीनें प्रथम सुखनिधान व दौलतगीर यांचा प्रवेश घालून नंतर पार्वतीबाई व नाना यांचे प्रवेश (अंक १, प्र. ३; व अं. २, प्र. ३) घालण्यांत नाटककाराचें कौशल्य दिसून येतें.

यानंतर खुद्द निरनिराळ्या प्रवेशांसंबंधीं बोलावयाचें म्हणजे प्रस्तुत नाटकांतील बरेचसे प्रवेश कलाविलासानें नटलेले आहेत. सुखनिधान उर्फ तोतया रत्नागिरी किल्ल्याच्या तटाखालीं उडी घेऊन मरणाला प्रवृत्त होतो, हा पहिल्या अंकांतील पहिला प्रवेश; पुण्याच्या एका वेशीजवळील चौकीवाले पोवाडे म्हणून रात्र घालवीत असतांना अमला जोगीण पतीच्या शोधार्थ तिथें येऊन भजन म्हणते व तिला चौकीवाल्यांकडून त्रास होत असतांना हैबतराव तिला वांचवितो हा

तिसऱ्या अंकांतील पहिला प्रवेश; पार्वतीबाई आपल्या मनांतला संशय नानां-समोर बोलून दाखवितात व उलट नानाहि आपली बाजू परिणामकारक रीतीनें पुढें मांडतात व तोतया बाईच्या नजरेस घालण्याचें कबूल करतात, हा तिसऱ्या अंकांतील दुसरा प्रवेश; नानांना हैबतराव व अमला यांच्याकडून तोतयाविषयीं सूचनावजा बातमी मिळते हा चवथ्या अंकांतील पहिला प्रवेश; पार्वतीबाई आपल्या परिस्थितीला कंटाळून " माताजी! चला चला, मीहि तुमच्याबरोबर येतें; मलाहि एकतारी द्या; मला तुळसीदासजींचीं भजनं शिकवा " असें म्हणून अमलेबरोबर जाते, हा चवथ्या अंकांतील तिसरा प्रवेश; हैबतराव बगंभटाच्या वेषानें सुखनिधान तोतयाचें कापट्य उघडकीस आणतो, हा चवथ्या अंकांतील चवथा प्रवेश; आणि लोकांनीं आपणांला भाऊसाहेब पेशवे मानून वाड्यांत आणून ठेविलें असतांना अमला मध्यें आल्यानें हा पुढचा बेत फसेल या भीतीनें सुखनिधान आपल्या पत्नीला मारतो आणि त्यामुळें त्याचा खोटेपणा पार्वतीबाईच्या लक्षांत येतो हा प्रवेश—हे सात प्रवेश कलाविलासानें पूर्णपणें मंडित आहेत. उत्तम भाषा, कोमल भावनांचा खेळ, आकर्षकता, सुसंस्कृतता आणि सूक्ष्म विनोद हे या प्रवेशांतील गुणविशेष होत.

संविधानकाच्या दृष्टीनें आणखीहि एक गोष्ट लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे; प्रस्तुत नाटकांत नाटककारानें महत्त्वाचे किंवा गंभीर प्रवेशानंतर कमी महत्त्वाचे, विनोदी व खेळकर वृत्तीचे प्रवेश घातले आहेत. यामुळें वाचकप्रेक्षकांच्या बुद्धीला व मनाला ताण बसत नाहीं. गंभीर स्वरूपाच्या प्रवेशानंतर व आधीं विनोदी प्रवेश आल्यानें आपणाला गंभीर प्रवेशांतील मर्म खुल्या मनानें व ताज्या दमानें शोधून काढा-यला सांपडतें. बहुतेक ठिकाणीं एका गंभीर प्रवेशानंतर लागलीच विनोदी प्रवेश घातलेला आढळून येतो. उदाहरणार्थ, ज्या प्रवेशांत सुखनिधान किल्ल्याच्या तटा-वरून उडी घेण्याचा प्रयत्न करितो त्याच्यानंतर पिकटंभट चिकटंभटांचा विनोदी प्रवेश आहे. हैबतराव कुलटा बनलेल्या आपल्या पत्नीचीं कारस्थानें पाहून तिला मारायला प्रवृत्त होतो पण ती मूर्च्छित पडल्यानें आपला मारण्याचा बेत रहित करितो, या प्रवेशानंतर बाजीराव–खुशालरावाच्या पैजेचा विनोदी प्रवेश आला आहे. तोतयाविषयीं नानांच्या मनांत चिंता उत्पन्न झाली असताना, अमला व हैबतराव ज्या प्रवेशांत त्याना भेटतात त्यानंतरचा बगंभट हैबतरावाचा प्रवेश विनोदी आहे. या प्रवेशानंतर करुणरसानें ओथंबलेला अमला–पार्वतीबाई यांचा प्रवेश आहे व प्रेक्षकांचीं मनें उत्तेजित करण्याकरितां हैबतराव बगंभटाच्या वेषानें

तोतयाची थट्टा करतो त्या प्रवेशाची योजना यानंतर करण्यांत आली आहे. एका गंभीर प्रवेशानंतर विनोदी प्रवेश घालण्याची ही जी पद्धत आपण पाहिली तिला अपवाद नाहीं असें नाहीं. तिसऱ्या अंकांतील दोन्ही प्रवेश महत्त्वाचे आहेत. पण त्यांपैकीं पहिल्या प्रवेशांतील सुरवातीच्या भागांत रात्रीचा समय असूनहि चौकीदारांच्या गप्पागोष्टींमुळें आपल्या मनाला ताण बसत नाहीं. पांचव्या अंकांत हैबतराव ज्या प्रवेशांत आपल्या पत्नीचा खून करतो त्यानंतरचे दोन्ही प्रवेश गंभीर स्वरूपाचेच आहेत. पण उलट असेंहि म्हणतां येईल कीं, शोकगीतांतील ही शेवटली तान जरा लांबल्यानेंच आपल्या हृदयाला, गीत संपल्यावर, चटका बसतो व एकप्रकारची हुरहुर लागते!

(आ) नाटकांतील पात्रें

प्रस्तुत नाटकांत तीन स्त्री-पात्रें व बारा पुरुष पात्रें मिळून एकंदर पंधरा पात्रें आहेत. तिन्ही स्त्रिया-पार्वतीबाई, अमला व विठाई-नाटकाच्या दृष्टीनें महत्त्वाच्या आहेत. त्यांचें नाटकांत काय महत्त्व आहे हें आपण पुढें पाहूं. पण पुरुष पात्रांचें तसें नाहीं. बारा पुरुष पात्रांपैकीं अत्यंत महत्त्वाचीं अशीं पांचच पात्रें आहेत. हीं पात्रें म्हणजे नाना फडणिस, सुखनिधान ऊर्फ तोतया, हैबतराव, बगंभट व दौलतगीर हीं होत. बाकी राहिलेल्या सातांपैकीं तीन थोडीशी उपयोगी व चार अगदीं निरुपयोगीं पात्रें आहेत. खुशालराव बाजीराव, आणि पिकटंभट-चिकटंभट हीं तीं चार पात्रें होत. यांचा उपयोग कांहांसा विनोदाकरितां केलेला दिसतो. पण या दोन जोड्यांपासून उत्पन्न होणारा विनोद अगदीं सामान्य व हीन प्रतीचा असल्यामुळें या जोड्यांची सहजीं हकालपट्टी करतां आली असती. हीं चार पात्रें गाळलीं असतां नाटकाचें काडीइतकें देखील नुकसान होणार नाहीं. पिकटंभट व चिकटंभट सबंध नाटकांत एकदाच (अंक १, प्र. २) प्रेक्षकांसमोर येतात व दहा पंधरा मिनिटानीं नाहींसे होतात. कदाचित् याच जोडीला खुशालराव व बाजीराव अशीं अनुक्रमें कामें करावीं लागत असतील. कारण पुढें नाटकांत खुशालराव-बाजीराव ही जोडी तीनदा (अंक २, प्र. २; अंक ५, प्र. १ व अंक ५, प्र. २) रंगभूमीवर येते. आणि हे तिन्ही प्रवेश पिकटंभट-चिकटंभट या जोडीच्या प्रवेशानंतरचे (अंक १ प्र. २) आहेत. एकाच पात्रानें निरनिराळ्या सामान्य पात्रांचीं कामें करण्याची चाल शेक्सपियरच्या काळीं रूढ होती. त्यामुळें नाटकांत जरी पुष्कळ पात्रें बाह्यतः वाटलीं तरी नट थोडेच

असत. याला इंग्रजींत Doubling म्हणतात. अशा Doubling चें उत्कृष्ट उदाहरण शेक्सपियरच्या हॅम्लेटमध्यें पाहावयास सांपडतें. त्यांतील कांहीं पात्रें जीं सुरवातीला आहेत तीं नाटकाच्या शेवटपर्यंत नाहींत तात्पर्य हें कीं, कदाचित् या कारणामुळें ही पिकटंभट–चिकटंभटाची जोडी नाटकांत एकदाच झळकत असावी. तें कसेंही असलें तरी या पात्रांची नाट्य विषयाच्या दृष्टीनें जरूरी नाहीं; आणि पात्रांच्या योजनेचा विचार केला तर हा एक दोषच मानला पाहिजे. ज्या पात्रांवांचून नाटकाचें चालूं शकेल असें आपणाला वाटतें तीं पात्रें नाटकांत नसलेलींच बरीं. खुशालराव व बाजीराव या सुखवस्तु गृहस्थांच्या जोडींत तत्कालीन लोकस्थितीचें प्रतिबिंब एक प्रकारें पाहावयास सांपडतें. पण एक तर हा नाटकाचा विषय नाहीं; व दुसरें, अशी सुखवस्तु मंडळी समाजाच्या कुठल्याहि स्थितींत आपणाला पाहावयास सांपडतात. एका विशिष्ट परिस्थितीची निदर्शक ती होऊं शकत नाहीं. पिकटंभट–चिकटंभटांच्या प्रवेशासंबंधीं असेंहि म्हणतां येईलः पहिला प्रवेश झाल्यावर पार्वतीबाई पूजा करीत बसल्याचा प्रवेश रंगभूमीच्या सोयीच्या दृष्टीनें ठीक होत नसेल. दोन्ही प्रवेशांत रंगभूमी बरीच व्यापली जाते. तेव्हां पार्वतीबाईच्या प्रवेशांतील सीनसीनरी जुळविण्याला वेळ सांपडावा म्हणून पिकटंभट–चिकटंभटाचा प्रवेश घातला असावा.

यानंतर उरलेल्या अकरा पात्रांपैकीं महत्त्वाच्या अशा आठ पात्रांची, त्यांच्या योग्यतेच्या क्रमानें पण आधीं स्त्रिया मग पुरुष अशा विभागणीच्या तत्त्वानें आपण चर्चा करूं या. या चर्चेंत प्रथमच आपणाला पार्वतीबाईचा विचार करायला हवा.

(१) पार्वतीबाई

पार्वतीबाईचें पात्र केळकरांनीं अत्यंत कुशलतेनें रंगविलें आहे. नाटकांत प्रथम त्या पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत दिसतात. त्यांच्या स्वभावाची परीक्षा बऱ्याच अंशानें या प्रवेशांत होते. त्यांचे पति सदाशिवरावभाऊ जिवंत आहेत अशी त्यांची समजूत असते; व आपले पति लवकर परत यावे म्हणून त्या ईश्वराची आराधना अनेक प्रकारानीं करीत असतात. या प्रवेशांत त्या पूजा करीत असलेल्या दिसतात. पूजा करण्याचें कारण बरेच दिवस नापत्ता झालेल्या पतीचें दर्शन व्हावें. पार्वतीबाई अत्यंत प्रेमळ स्वभावाच्या व पतिनिष्ठ आहेत. त्यांचें त्यांच्या पतीवरील प्रेम अकृत्रिम, अक्षय्य व कांहींसें निरुपम आहे.

पतीची बातमी पंधरा वर्षे न कळूनही, तो जीवंत असेल या कल्पनेवर तग धरून राहणारी स्त्री असामान्य तर खरीच. पण यांच्या बुडाशीं मनाचा निष्कपटपणा व भोळेपणाहि दिसून येतो. इतका कीं आपणाला त्यांची कींव येते! नाटकांत एके ठिकाणीं (अंक ३ प्र. २. पान ७६) नाना फडणिस व पार्वतीबाई या दोघांत संभाषण चाललें असतांना आपला पति जीवंत आहे या समजुतीच्या पुष्ट्यर्थ पार्वतीबाई म्हणतात, " मी तरी काय करूं? स्वारी जिवंत आहे अशीं स्वप्नं मला कां पडतात "? ' मुली तुझ्या सौभाग्याला धक्का लागलेला नाहीं ' अशा शब्दांनीं माझी मनोदेवता मला नित्य नवा आशीर्वाद कां देते? जो कोणी अतीत–अभ्यागत गोसावी भेटतो तो माझ्या आशेच्या अंकुरावर प्रेमपूर्ण शब्दाच्या अमृताचं सिंचन कां करितो?" पार्वतीबाईंच्या भोळेपणाचा हा उत्कृष्ट पुरावा होय. झोंपेंत पडलेलीं स्वप्नें, मनोदेवतेनें दिलेली ग्वाही, व लोभी गोसाव्यांनीं दिलेले आशीर्वाद हींच काय तीं सदाशिवरावभाऊ जिवंत आहेत असें मानण्याचीं सबळ कारणें पार्वतीबाईंजवळ आहेत! या कारणांवर विश्वास त्या ठेवतात याचें कारण त्यांचें पतिप्रेम. भोळीं माणसं बहुधः प्रेमळ असतात हा व्यवहारांतलाहि आपला अनुभव आहेच. पार्वतीबाई भोळसट होत्या याचा अर्थ त्या बावळट होत्या असा मात्र नव्हे. उलट त्या अत्यंत बुद्धिमान अशा आहेत. नाना फडणिसारख्या मुत्सद्यांशीं वादविवाद करितांना त्या त्याला निरुत्तर करूं शकतात. पार्वतीबाईंच्या मनांत एकप्रकारचा क्षोभ, एकप्रकारची तळमळ असते. नानांच्याविषयीं त्यांचें मन संशयित झालेलें असतें. नाना आपल्याशीं कांहीं डाव खेळत आहेत असें त्यांना वाटे. आणि असें वाटायला नानांचीच वागणूक कशी कारणीभूत झाली हें त्या बिनतोड युक्तिवादानें सिद्ध करितात. त्या म्हणतात, " या गोष्टीला (तोतया पाहून खात्री करून ठरविणें) मी कधीं नाहीं म्हटलं होतं बरं!......मी तेव्हांच सांगितलं कीं, तोतया पुण्याला आणा; चारचौघांसमक्ष परीक्षा होऊं द्या; त्याचा फडशा करा; मग आहेच बसलेली मी वैधव्याच्या दारांत. सारंच खोटं ठरलं तर मग मी नाहीं म्हणून तरी काय होणार? मग तेव्हां तसं कां नाहीं झालं? संशयाचं मूळच खणून निघालं असतं म्हणजे मग कशाला पडला असता हा इतका गोंधळ!" (अं. ३ प्र. २ पृ. ७९) या प्रश्नावर नानाना समाधानकारक उत्तर देतां आलें नाहीं. इतकेंच काय पण पार्वतीबाईंच्या कुठल्याहि बोलण्यावर नानाना सफाईचें उत्तर देतां येत नाहीं. या गोष्टीमुळें पार्वतीबाईंचा संशय दृढावतो. त्यांची खात्री पटते कीं, तोतया हेच

सदाशिवरावभाऊ. त्यांच्या हृदयांत कर्तव्याकर्तव्याचा तीव्रतर लढा सुरू होतो. तोतयारूपी पतीला एकवेळ डोळ्यानें बघण्याची त्याना पिपासा लागते. त्यांचें अखंड पतिप्रेम बारा किंवा पंधरा वर्षे पतीला भेटण्याविषयीं प्रयत्न न केल्या-बद्दल त्यांच्या मनाला सतावून सोडतें. आणि याच सुमारास पतीच्या शोधार्थ बारा वर्षे भटकणाऱ्या अमलेची व त्यांची गांठ पडते. अमला उजळ माथ्यानें आपल्या पतीचा शोध करूं शकते. आणि आपणाला मात्र ती मोकळीक नाहीं या गोष्टीचा विरोध त्यांना फार जाणवतो. "आग लाव त्या आमच्या श्रीमंतीला आणि मोठेपणाला! साध्या माणसाला जी मोकळीक ती सुद्धां आम्हांला नाहीं. श्रीमंतांच्या दारावरचे चौकीपहारे लोकांना दिसतांना दिसतात भूषणासारखे, पण ते खरं म्हटलें तर त्यांच्या स्वतःच्या कैदखान्याचेच चौकीपहारे बरं!" (पृ. १००) असं त्या अमला जवळ असतांना विठाईजवळ बोलतात. पार्वतीबाईच्या अन्तःकरणाला किती तीव्र दुःख होत असेल याची कल्पना आप-णाला याच वेळीं (अंक ४, प्र. ३) होते. करुणमूर्ति पार्वतीबाईचें चित्र पाहून नकळत आपल्या डोळ्यांत अश्रु उभे राहतील, इतक्या परिणामकारक रीतीनें लेखकानें तें रंगविलें आहे. निष्पाप, कोमल, तेजस्वी, प्रेमळ व भोळ्या मनाच्या पार्वतीबाई मराठी नाट्यसृष्टींत श्री. कृ. कोल्हटकर म्हणतात त्याप्रमाणें अद्वितीय तर आहे-तच, पण त्या मराठी वाङ्मयांत अमर होतील इतकी त्यांची योग्यता आहे. अन्तःकरणांतील भावना असह्य होऊन पार्वतीबाई म्हणतात, "तुळसीदास-जींच्या प्रेमामुळं कृष्णमूर्तीनीं जागच्या जागीं धनुष्यबाण घेऊन भक्ताला रूप बद-लून दाखविलं. मग माझं प्रेम स्मरून इकडंनहि तसंच नाहीं का करणं होणार? ..... भारती युद्धांत हत्तीच्या घंटेखालीं सुरक्षित राहिलेल्या चिमणीच्या घरट्यासारखे माझे पंचप्राण पानपताहून वांचून सुखरूप परत आले असतां, नाना, तुम्हीं राजकारणांत घोंटाळा होईल म्हणून बारा वर्षे कैदेंत ठेवलेत, तेव्हां धिःकार असो तुमच्या राजकारणाला! (रडत) नवराबायकोच्या पवित्र प्रेमाच्या आड यायला राजकारणाला काय बरं अधिकार आहे? नको, नको या श्रीमंतीचा मला वीट आला. पुरी खंती आली या मोठेपणाची!...मला सौभाग्यवायनं वाटायचीं म्हटलं आणि हात पुढें केला तर हिरेमाणकांनीं माझी ओंजळ भरतील. पण त्याच सौभाग्याच्या मूळाधाराला जाऊन नुसतं डोळ्यानं पाहीन म्हटलं तर मला बंदी! मांताजी, चला, चला. मींहि तुमच्या बरोबर येते; मलाहि एक एकतारी द्या; मला तुळसीदासांचीं भजनं शिकवा! मी हिंडेन फिरेन, भिक्षा मागेन. पण माझ्या

पंचप्राणांची भेट घेईन! तीच माझी यात्रा; तेंच माझें तीर्थाटन!" या उताऱ्यां-वरून आपणाला पार्वतीबाईची पतिनिष्ठा, त्यांच्या मनाचा कोमलपणा, त्यांना होणारें दुःख यांची तर खात्री पटतेच. पण त्याच्याच बरोबर त्यांच्या कल्पना-युक्त (Imaginative) मनाचीहि आपणाला ओळख पटते. त्यांना सुचलेली चिमणीच्या घरट्याची उपमा किंवा "तीच माझी यात्रा; तेंच माझें तीर्थाटन" हीं वाक्यें आपणाला त्यांच्या सात्त्विक मनोवृत्तीची ओळख करून देतात.

नानांच्या विरुद्ध पार्वतीबाईचें मन तक्रार करीत होतें यांत शंका नाहीं. पण त्यानीं नानांच्याविषयीं प्रत्यक्ष असा एकही अनुदारपणाचा उद्गार काढलेला नाहीं; उलट प्रसंग येईल तिथें त्यानीं नानांची कडच घेतली आहे. (अं. १ प्र. ३ पृ.१२) यावरून त्यांच्या मनाचा उदारपणा स्पष्ट दिसतो. बाजीचीं बायकामुलें, विठाई, नानांची मृत पत्नी, अमला यांच्याबद्दल त्यानीं दर्शविलेली करुणा अत्यंत स्वाभाविक वाटते, व यांतहि त्यांच्या कोमल हृदयाचेंच प्रतिबिंब दिसून येतें. याशिवाय पार्वतीबाईच्या ठिकाणीं स्वाभिमानहि उच्च प्रकारचा दिसून येतो. तोतयाला गुप्तपणें भेटण्याची बगंभटाची मसलत त्यांना पसंत न पडून त्या म्हणतात, "मी गुप्तपणें वाड्यांतनं निघून गेले तर लोक मला काय म्हणतील? मी पेशव्यांच्या घराण्यांतली स्त्री ना! मला लोकनिंदेला फार भ्यायला पाहिजे भटजी!" (अं. १ प्र. ३)

अशाप्रकारें अत्यंत थोर मनाच्या पार्वतीबाईजवळच्या मंडळींकडे पाहिलें म्हणजे विधिघटनेचें आपणाला कौतुक वाटतें. हिला विधिघटनेपेक्षां केळकरांची घटनाच म्हणायला हवी! पार्वतीबाईच्या जवळची मंडळीं अत्यंत हीन मनाची आहेत. बगंभट लोभी व स्वार्थी आहे; तर विठाई विषयलोलुप व क्षुद्र मनाची आहे. याच मंडळींजवळ पार्वतीबाई आपलें दुःख सांगून हृदय हलकें करूं पाह-तात! शेक्सपियरनें आपल्या ऑथेल्लो या नाटकांतील नायिका डेस्डेमोना ही आयागो व एमेलिया या दोन क्षुद्र माणसांजवळ आपलें दुःख सांगते असें दाख-विलें आहे. व्यवहारांतहि आपणाला अशीच सानथोरांची सांगड पाहावयास सांपडते. पार्वतीबाईची व अमलेची पुढें भेट होते. त्या दोघी उत्तम मैत्रिणी बनल्या असत्या. पण दुर्दैवानें अमलेचा सुखनिधानाच्या हातून खून झाल्यामुळें हीहि आशा व्यर्थच ठरली! पार्वतीबाई दुर्दैवी तर खऱ्याच. पति जिवंत आहे, ही त्यांची समजूत त्यांना जगवीत होती. त्याहि समजुतीच्या मुळावरच घाव तोतयाचें खूळ उघडकीस आल्यानें पडला. पावसाळ्यांत प्रचंड वाऱ्यानें एखादा

मोठा वृक्ष उन्मळून पडल्यावर जमिनींत जसें मोठें भगदाड पडतें व तें भयाण वाटतें, त्याप्रमाणें पार्वतीबाईच्या हृदयाची स्थिति शेवटीं झाली! त्यांच्या हृदयांतील भाऊसाहेबांच्या जिवंतपणाचा विचार-वृक्ष कोलमडून पडला व त्याची जागा दुःख आणि निराशेनें भरली. शेवटीं त्या येवढेंच बोलूं शकतात, "हाय हाय! नाना, मीं तुम्हांला व्यर्थ छळलं; मी तुमची क्षमा मागतें. देवा, माझी जन्माची निराशा झाली!"

याशिवाय पार्वतीबाईच्या स्वभावाविषयीं नानांच्या भाषणांत आलेला उल्लेखहि मार्मिक आहे. अशाप्रकारें एका पात्राच्या तोंडून दुसऱ्या पात्रांविषयीं माहिती देणें हें आपणाला पसंत पडणारें नाहीं. हा एक आपण दोषच मानला पाहिजे. कारण त्यांत नाटककाराची कुशलता दिसत नाहीं. अमुक पात्र अमक्या स्वभावाचें आहे, अशी नाटकांत जाहीरात वाटण्यांत आली तर त्या पात्रांविषयींचा आपला आदर कमी होतो. हा गौण मुद्दा सोडला तर नानांचें आत्मगत भाषण मार्मिक व पार्वतीबाईच्या स्वभावावर प्रकाश पाडणारें आहे यांत शंका नाहीं. नाना म्हणतात, "आनंदीबाई जितकी तामसी, तितक्या पार्वतीबाई सात्विक. आनंदीबाई जितकी स्वार्थसाधू, तितक्या पार्वतीबाई निस्पृह आणि परोपकारी. एकीला खोट्याची जितकी आवड, तितकीच दुसरीला सत्याची चाड! एक जितकी उद्दाम व गर्विष्ठ, तितकीच दुसरी मर्यादशील व विनयसंपन्न! एक आपल्या जिवंत पतीवर करडा अम्मल चालविणारी राक्षसी, तर दुसरी मृत पतीला अहर्निश डोळ्यांपुढें ठेवून त्याच्या स्मृतिसमागमांत सुख मानणारी देवता! (अं. २ प्र. ३ पृ. ५०)

(२) अमला

अमला ही मथुरावासी सुखनिधानाची पत्नी. सुखनिधान पेशवाईची गादी मिळाल्यास पाहावी म्हणून दक्षिणेंत येऊन भाऊसाहेबांचा तोतया म्हणून प्रसिद्धीस आला. त्याला दक्षिणेला आल्याला बारा वर्षे झालीं होती. रामचंद्र नाइकांच्या भोळेपणामुळें तोतया नुकताच बंधमुक्त झालेला होता. अशा वेळीं त्याची स्त्री जोगिणीच्या वेषानें त्याचा पत्ता काढीत काढीत बारा वर्षांनीं पुण्यास येते. पुण्याच्या एका वेशीजवळच्या दरवाज्यापाशीं ती येऊन भजन करीत उभी राहाते. रामचंद्राचें ती भजन करिते, पण त्यांत तिच्या दुःखाचेंहि प्रतिबिंब पडलेलें असतें. सुखनिधानाचा विरह असह्य झाल्याचें व त्यानें तिचा कुठल्या अपराधामुळें त्याग केला याची पृच्छा त्या पदांत एकप्रकारें केलेली असते. अमलेचें पतिप्रेम बावन-

कशी असते आणि म्हणूनच तीं पायीं पायीं पतीचा शोध करीत फिरत असते. चौकीवरचे पहारेकरी तिला त्रास देत असतांना ईश्वरकृपेनें जवळ असलेला हैबतराव तिला त्या दुष्टांच्या कचाट्यांतून वांचवितो. नाना फडणिस हे चतुर धर्मात्मे आहेत व ते आपल्या पतीचा शोध लावतील, या हेतूनें अमला पुण्यास आलेली असते. पुढें नानांची भेट झाल्यावर ती हेंच कारण त्यांना सांगते. नानांना तिच्या हकिकतीवरून तिचा पति सुखनिधान हाच तोतया असावा अशी जबरदस्त शंका येते. म्हणून ते तिची राहण्याची व्यवस्था पार्वतीबाईच्या महालांतच करितात. इथं असतांना विठाई नानांच्या विरुद्ध तिचें मत बनविते. आणि आश्चर्य हें कीं अमलेचा तिच्या बोलण्यावर विश्वास बसतो ! ती म्हणते, " आपले पति जिवंत असतांना जर त्यांनीं कसलं कवटाळ रचलं तर त्यांचं मन कसं आहे दिसतंच आहे ! आणखी कांहीं दिवस पहाते वाट त्यांची. नाहींतर इतके दिवस हिंडलें तशीच आणखी हिंडेन. " हें तिचें बोलणें तिच्या नानांसंबंधींच्या मताविरुद्ध दिसतें. चतुर धर्मात्मे अशीं विशेषणें तिनें यापूर्वी नानाना लाविलेलीं असतात. आणि तिचें बोलणें यामुळेंच चमत्कारिक वाटतें. " तिचा पति नाहींसा होण्यापूर्वी तिच्या घरीं त्याचीं दक्षिणी यात्रेकरूंशीं खलबतें चालत असलेलीं तिला माहीत असतां तिनें बाकीचें सगळें हिंदुस्थान धुंडाळल्यानंतर पुण्याला यावें, यावरून तिच्या शहाणपणाबद्दल संशय येतो. प्रवासांत परपुरुषांपासून छळ होण्याचा किती संभव असतो, याचा बारा वर्षे अनुभव आल्यानंतर तिनें पुणें शहरांत मध्यरात्रीं अडाणी व चटोर रखवालदारांच्या समोरून प्रवेश करून घेण्याची इच्छा व आशा धरावी, हें तिच्या शीलाला व बुद्धीला कमीपणा आणणारें आहे." असें श्री. कृ. कोल्हटकर यांचें म्हणणें आहे. पण तें आपणाला आज मान्य होण्याजोगें नाहीं. पायीं प्रवास करीत येणाऱ्या, वाटेंत शोधाचा धागा जुळवीत चालणाऱ्या, मध्यंतरीं नद्यापर्वतांची अडचण कष्टानें दूर करणाऱ्या, गांवोगांवीं मुक्काम करून मध्यान्हकाळची पोटाची विवंचना भागविणाऱ्या अमलेला सरळ दक्षिणेची वाट धरली तरी पुण्याला यायला बारा वर्षे लागल्यास त्यांत आश्चर्य वाटण्याजोगें कांहीं नाहीं. शिवाय खरी दक्षिण नर्मदेच्या दक्षिणेकडची मानली तरी तिथपासून बारीक चवकशी करीत हिंडावयाचें म्हटल्यास इतका काळ लागणें कांहीं अशक्य नाहीं. आणि म्हणून अमला सरळ दक्षिणेंत आली नाहीं, अशी शंका घेण्याचें कारण दिसत नाहीं. रात्रींच्या वेळीं रखवालदारांसमोरून जाण्यांत शीलाचा किंवा बुद्धीचा कमीपणा दिसतो हें म्हणणें मुळींच बरोबर

नाहीं. तिचें तिच्या पतीवरील प्रेम व रामावरील श्रद्धा इतकी अढळ होती कीं, त्यामुळें ती सर्व संकटांतून मुक्त झाली. या बाबतींत ती म्हणते, " तुळसीदास-जींचा आवडता धनुर्धारी राम माझा नित्य पाठिराखा होता; त्यानं मला सर्व संकटांतून निभावून नेलं. नाहीं तर मी अनाथ अपरिचित गरीब बायको माणूस ! या दिवसांत परदेशांत माझा निभाव कसा लागला असता ? तुळसीदासजींच्या कृपेनं मी डोंगर चढलें; नद्या उतरलें; अरण्यांतनं फिरलें; दुष्टांच्या दृष्टींतून वांचलें; आणि अखेर या सुखाच्या सृष्टींत येऊन पडलें. "

अमला ही खरोखरच मोठी पतिव्रता आहे. सुखनिधान हाच तोतया असून त्याला त्याच्या अपराधाबद्दल देहान्त शिक्षाच मिळायला हवी, असें नानांचें भाषण ऐकल्यावर ती म्हणते, " तसंच असेल महाराज तर, ही पाहा, मी ही मान आपल्या हातीं देतें; ती आधीं मुरगळा आणि मग त्यांना शासन करा. मरतांना मी सुवासिनी होतें, माझ्या पतीच्या आधीं मी मेलें एवढं सुख–एवढं समाधान–तरी मला वाटेल. " ही प्रार्थना ऐकून नाना तिच्या पतीला जीवदान देण्याचा आपला विचार कळवितो. मात्र सुखनिधानानें पार्वतीबाईंची क्षमा मागावी एवढें तो सुचवितो. याप्रमाणें पुढें सुखनिधानाची भेट झाल्यावर ती त्याला " चला महाराज, आपण दोघेही मिळून पार्वतीबाईसाहेबांकडं जाऊं आणि त्यांची क्षमा मागूं. " असं सांगते. पण सुखनिधानाला हें पटत नाहीं. तो तिच्यावर खूप संतापतो. ऐन वेळीं येऊन अमलेनें आपला घात केला असें त्याला वाटतें. यांतून वांचण्याचा एकच उपाय, म्हणजे तिनें आपण तिचे पति नाहीं असें म्हणणें. या बाबतींत तो तिला शपथ वाहायला सांगतो. पण अमलेसारखी पतिव्रता अशी शपथ कशी वाहणार ? तिच्या अन्त:करणाला यावेळीं अतिशय दु:ख होतें. बारा वर्षांनीं भेटलेला पति आपणाला स्वत:ची ओळख विसरायला सांगतो, हें पाहून कुठल्या प्रेमळ स्त्रीला वाईट वाटणार नाहीं ? अमलेचे दु:खोद्गार अन्त:करण पिळवटून टाकणारे आहेत. ती म्हणते, " अरे अरे अरे ! हे असे शब्द ऐकण्यापेक्षां मला मरण कां आलं नाहीं ? पण मरणापेक्षांही घोर असं जिवंतपणीं होणारं हें दु:ख विसरण्याला मला फक्त एकच सुखाचं स्थान आहे. महाराज, आपल्या गोड नांवाप्रमाणं मला हेंच सर्व सुखाचं निधान वाटतं. (त्याच्या गळ्याला मिठी मारते) या स्थितींत मला मरण आलं तरी पुरवलं " आणि सुखनिधान, " चांडाळणी ! तुला मरणच पाहिजे तर हें घे " असें म्हणून व तिचा गळा दाबून तिला दूर ढकलतो ! अमला मरून खालीं पडते ! निष्पाप

प्रेमळ, पतिव्रतेचा असा अंत झालेला पाहून आपणाला वाईट वाटलें, तरी मरणाला कवटाळण्याची तिची तयारी पाहून आपणाला तिच्याविषयीं कौतुक व आदर वाटतो. नाटकाच्या शेवटल्या भागांत तर अमला हीच पार्वतीबाईपेक्षां अधिक चित्ताकर्षक वाटते. अमलेचें पात्र म्हणजे केळकरांच्या कल्पनेचाच केवळ विलास होय. आणि हें पात्र इतक्या नाजुक रंगानीं त्यानीं रंगविलें आहे कीं, आपल्या हृदयांत त्याचें प्रतिबिंब कायमचें कोरलें जातें. अमलेची स्थिति बरीचशी ऑथेल्लो नाटकांतील एमेलियासारखी आहे. ऑथेल्लोसमोर आयागोची कपटवृत्ति उघडकीस येण्याची संधि दिसतांच तो आपल्या पत्नीचा खून करितो. सुख-निधानहि आपल्या पत्नीमुळें आपलें पाप उघड होणार असें त्याला कळतांच तिचा शेवट करितो.

(३) विठाई

विठाई ही पार्वतीबाईंची दासी, हैबतरावाची पत्नी व बगंभटाची रखेली आहे. अमलेच्या पात्राप्रमाणें विठाईचें पात्रहि केवळ काल्पनिक असून पार्वतीबाईंच्या स्वभावाला उठाव मिळण्याकरितां किंवा दोघींच्या स्वभावांतील विरोध दर्शविण्याकरितां त्याची योजना झालेली आहे. सदाशिवरावभाऊंप्रमाणें विठाईचा नवरा हैबतराव याचाहि पत्ता नव्हता. त्यामुळें पार्वतीबाईप्रमाणें तीहि सौभाग्याचीं चिन्हें धारण करीत होती. पण दोघींचे हेतू मात्र उत्तरदक्षिण ध्रुवांइतक्या जवळचे होते. पार्वतीबाई विठाईच्या शब्दांत सांगावयाचें तर ' मेलेल्या नवऱ्याच्या कल्पनेशीं खेळत ' होत्या, तर विठाई जिवंत नवऱ्याला भूत किंवा तोतया ठरविण्याचा विचार करीत होती. (पृ. ९६–९७) सौभाग्यवती म्हणून मिरविण्यांत तिचा काय हेतू होता याविषयीं तिच्याच शब्दांत सांगितलेलें बरें. " बाईसाहेबांचं पाहून सौभाग्यवतीचं सोंग केलं तें चांगलंच पथ्यावर पडलं होतं. खुशाल आपलं कपाळभर कुंकू लावावं, डोळाभर काजळ घालावं, गळाभर दागिने ल्यावे, आंगभर उंची कापडं नेसावीं, काय वाटेल तें करावं. कोण विचारणार ! " पार्वतीबाईंची पतिनिष्ठा पाहून तर तिला हंसूंच कोसळतें. बेबे चार अशाप्रकारचें साधेंसिधें तिचें तत्त्वज्ञान आहे. आणि नीट विचार केला तर आपणालाहि तें आवडलें नाहीं तरी पटेल खास. " पंधरा वर्षे गेल्यावर कोण कोणाचा ? नवरा–बायको झाली म्हणून काय झालं ? मी पंधरा वर्षं नाहींशी झालें असतें तर माझा नवरा असाच का थांबता आणि रडता ? बायका धड धडीत जिवंत असतां त्यांच्या उरावर लग्नाच्या काय आणि बिन-लग्नाच्या काय

एक सोडून दहा बायका आणतात नवरे घरांत. आणि लग्नाच्या बायका मेल्या तर मग विचारायलाच नको ! एकीला द्यायचा पिंड हातानं वळायच्या आधींच दुसरीच्या हातचा घास गिळायची आपली तयारी ! नवऱ्याचं प्रेम हें असं ! मग बायकांचें तरी किती आणि कसं असावं ? जसं द्यावें तसं घ्याव हा जगाचा नियमच आहे ! " विठाईचें हें म्हणणें, लग्न हा पवित्र संस्कार मानणाऱ्या आम्हां हिंदूंना कसेसेंच वाटेल ! पण त्यांत विचार करण्याजोगा पुष्कळ भाग आहे यांत शंका नाहीं. विठाईला दोष द्यायचाच तर तो येवढ्या मुद्द्यावर देतां येईल कीं, तिनें द्रव्यलोभानें पापाचरणाला सुरवात केली. बगंभट द्रव्य व दागिने देतो म्हणून तिला प्रिय आहे. बगंभटावर तिचें खरें प्रेम नाहीं. विठाई द्रव्यलोभी व विषयलोलुप तर आहेच. पण याशिवाय ती पहिल्या प्रतीची कांगावखोर, मिथ्याभाषणी, व लबाड आहे. पानपताहून सुरक्षित परत आलेल्या हैबतरावाविषयीं तिला काडीइतकें प्रेम वाटत नसून पार्वतीबाईजवळ मात्र ती स्वतःच्या प्रेमाचा तमाशा करायला चुकत नाहीं ! हैबतरावाबद्दल ती खोटे अश्रु देखील ढाळते ! शेवटीं पापाचरणाला उघडपणें प्रवृत्त झालेल्या आपल्या पत्नीचा खून करण्याकरितां ज्या वेळीं हैबतराव येतो त्यावेळीं ती त्याच्याजवळ प्राणयाचना करिते ! पण तो तिकडे दुर्लक्ष करून तिचा वध करितो.

(४) नाना फडणिस

प्रस्तुत नाटकांतील नायकाची भूमिका नानांकडे आली आहे. पार्वतीबाईंना पडलेला मोह दूर करून आणि तोतयाचें बंड उधळून लावून पार्वतीबाईंनाच काय पण पुष्कळ नागरिकांना स्वतःच्या सद्धेतूबद्दल पडलेला संशय दूर करण्याची जबाबदारी नानांच्यावर होती. इतिहासांत नाना शांत, धोरणी, कावेबाज, व्यवहारपटु, बसल्या जागीं जगांतील बातम्या मागविणारे व जगाची हालचाल करणारे आणि मुत्सद्दी असे दिसतात. " तोतयाच्या बंडांतील " नाना अगदीं निराळ्या प्रकारचे दिसतात. इतिहासांत त्यांच्या ठिकाणीं दाखविलेले गुण किंवा स्वभावविशेष प्रस्तुतच्या नाटकांत दिसत नाहींत; आणि याचमुळें श्री. कृ. कोल्हटकर यांना या पात्रांत फार दोष आढळलेले आहेत. इतिहासाच्या वाचनावरून नानांच्याविषयीं जी आपली कल्पना झालेली असते ती क्षणभर आपण दूर सारली पाहिजे. काव्यांतील सत्य हें ऐतिहासिक सत्याच्या कसोटीला फारसें उतरूं शकत नाहीं. नाना हे खरोखरी कसे होते, हें ज्याना पाहावयाचें असेल त्यानीं इतिहासाचीं पानें चाळावीं. अमुक एका विशिष्ट परिस्थितींत नाना अमुक एका पद्ध-

तीनें कसें व कां वागले हें ज्याना पाहावयाचें असेल त्याना प्रस्तुतसारख्या नाटका-कडेच वळलें पाहिजे. बरेच दिवस गांजलेल्या व तुरुंगांत खितपत पडलेल्या तोतयाशीं नाना बाह्यतः चमत्कारिक वाटणाऱ्या रीतीनें कां वागले, हाच महत्त्वाचा मुद्दा नानांचें स्वभावचित्र रेखाटतांना केळकरांच्या मनासमोर असावा; आणि त्या मुद्द्याचें स्पष्टीकरण मात्र चांगल्याप्रकारें त्यानीं केलें आहे.

बारा वर्षें तुरुंगांत देहदंड भोगणाऱ्या व तितकींच वर्षें पार्वतीबाईंना विरह-दुःखानें गांजणाऱ्या सुखनिधान तोतयाचा नानासारख्या धोरणी व मुत्सद्दी मनुष्यानें पत्ता कां लावला नाहीं? हा एक महत्त्वाचाच प्रश्न आहे. या प्रश्नाचें समाधानकारक उत्तर आपणाला नाटकांतच पाहावयास सांपडतें. नाना फडणिस रंगभूमीवर प्रथमच दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत येतात. पण या प्रथमच्याच प्रवेशांत त्यानीं आपली बाजू स्पष्टपणें लोकांसमोर मांडली आहे. ते म्हणतात, "तोतयाचं हें खूळ इतकं माजेल अशी मला कधीं कल्पनाही आली नाहीं. आणि दुर्दैवानं पेशव्यांच्या घराण्यांतल्या एक सत्वधीर लोकमान्य अशा स्त्रीचा त्यांत संबंध आल्यामुळें तें खूळ मोडणंही महा कठीण कर्म झालं आहे. पार्वतीबाई-साहेबांकडं पाहून मी या तोतयाची थोडी गय केली. पण त्यामुळें तोतया शेणा-मेणाचा होता तो आतां लोखंडाचा होऊन बसला! आणि जें विष-वृक्षाचं मूळ पूर्वी नखानं खुडून टाकण्यासारखं होतं त्याला आतां कुऱ्हाडीचे घाव घालावे लागणार! पण करणार काय? निष्ठुरपणानें घातले पाहिजेत खरे. ते चुकतीलसे दिसत नाहींत." (पृ. ४६) याच प्रवेशांत पुढें ते म्हणतात, "पार्वतीबाईशीं वागताना माझ्या हातून चुकून अन्याय होईल काय, अशा भीतीनं डोळ्यानीं नीट पाहून दरएक पाऊल पुढं टाकावं लागत आहे. मृदु सुगंधि पुष्पपरागांत ज्याप्रमाणं विषकीटक दडून बसतात, त्याप्रमाणं पार्वतीबाईसाहेबांच्या निर्मळ पतिप्रेमाचा आश्रय फंद-फितुरी लोकाना घ्यायला सांपडला आहे हीच सर्वांत मोठी अडचण आहे माझ्या मार्गांत. हे किडे तर मला त्या आश्रय-स्थानापासून काढून चिरडलेच पाहिजेत. पण हें करतांना त्या साध्वीच्या पवित्र अन्तःकरणांतील मनोभावरूपी पुष्पपरागाच्या एका रजःकणालाही धक्का लागूं नये अशी इच्छा आहे......तोतया खरा ठरण्याची मला भीति नाहीं; भाऊसाहेबांचं सोंग घेणाऱ्या या दुष्ट सोंगाड्यानं अप्रतिष्ठा आणि विटंबना पेशव्यांच्या अंतःपुरापर्यंत आणून भिडविली याचा मला खेद होतो!" (पृ. ५१)

यानंतर ते एके ठिकाणीं म्हणतात, "कोणी कसंही म्हणो. स्वतः आपल्या

डोळ्यांनीं तोतयाला पाहून तो खोटा अशी खात्री करून घेतल्यावर, मी जर केवळ दुसऱ्याच्या अभिमानामुळं तोतया खरा मानूं लागलों तर धन्यच म्हणायची माझी!......माझं मत बाजूला ठेवावयाला फक्त आपण स्वतः तोतया पाहून खात्री करून खरा ठरविला असतात तरच गोष्ट निराळी!" या बोलण्यांवर पार्वतीबाई पेंच टाकून "या गोष्टीला मी कधीं नाहीं म्हटलं होतं बरं!" असें म्हणतात. त्यावर नाना म्हणतात, "आपण म्हणतां तें खरं आहे. पण–पण–(स्वगत) तोतया बाईच्या दृष्टीस घालण्यांत काय अडचणी आहेत हें उघड बोलून काय उपयोग?" (अं. ३ प्र. २ पृ. ७८–७९) नानांची विचारसरणी किंवा विचारांची दिशा वाचक–प्रेक्षकांना यानंतरच्या प्रवेशांत कळते. पण ती कळली नसती तरीदेखील यापूर्वी कळलेल्या नानांच्या विचारांवरून त्याना "पण–पण–" नंतरचीं वाक्यें जुळवितां येतील. पार्वतीबाईनीं नानाना निरुत्तर केलें असें आपणाला वाटतें, आणि तें एका दृष्टीनें बरोबरहि आहे; पण पार्वतीबाईना उत्तर न देण्यांत त्याना न दुखविण्याचाच नानांचा हेतू दिसतो.

वर दिलेल्या उताऱ्यांवरून आपण विचारलेल्या प्रश्नासंबंधीं उत्तराचे मुद्दे निघतात ते येणेंप्रमाणें:—

(१) तोतयाचें बंड हें नानाना एक खूळ वाटत होतें. तें आपोआप थोड्याशा कैदेसारख्या उपायानें शमेल असें त्याना वाटलें.

(२) नानानीं तोतयाला स्वतः नजरेनें पाहून तो खोटा आहे अशी खात्री करून घेतली होती.

(३) अशी खात्री झाल्यावर देहान्त प्रायश्चितच तोतयाला द्यायला हवें होतें; पण पार्वतीसाहेबांकडे पाहून नानानीं तोतयाची थोडी गय केली. तोतय हेच सदाशिवरावभाऊ असें पार्वतीबाईना वाटत होतें. म्हणून अशा तोतयाला देहान्त प्रायश्चित दिल्यास त्याना वाईट वाटेल असें नानाना वाटलें असावें.

(४) पेशव्यांच्या घराण्यांतल्या एका सत्वधीर लोकमान्य अशा स्त्रीचा त्यांत संबंध आल्यामुळें नानाना तोतयाचें खूळ एकदम मोडतां आलें नाहीं. त्याना तसें करणें इष्ट वाटेना. या बाबतींत हळुहळू सर्व गोष्टींचा निकाल करावा, हळुहळू युक्तीयुक्तीनें पार्वतीबाईच्या कानांवर खरा प्रकार घालावा, त्यांच्या दुःखीकष्टी मनाला कोणतीहि गोष्ट सांगून धक्का बसवूं नये–असें नानाना वाटत असावें असें उघड दिसतें. भाऊसाहेब पेशवे मेल्याची बातमी सांगणें जितकें दुःखदायक तितकेंच तोतया हा भाऊसाहेब नाहीं हें सांगणें दुःखदायक होतें! पार्वतीबाईना

नाटकाच्या शेवटीं खरा प्रकार कळल्यावर जें दुःख होतें त्यावरून तर ही गोष्ट अधिक परिणामकारक रीतीनें सिद्ध होते. आणि यावरूनच नानाना तोतयाला निव्वळ कैदेंत ठेवावेसें वाटलें असावें. हीहि गोष्ट त्यानीं पार्वतीबाईसाहेबांकडे पाहूनच केली. असें करण्यांत अनेक वर्षांचाहि काळ उलटून जाणें अस्वाभाविक नाहीं.

(५) पार्वतीबाईच्या श्रद्धाळूपणाचा आश्रय कित्येक फंद–फितुरी लोकानीं घेतला होता. पण त्या " साध्वीच्या पवित्र अन्तःकरणांतील मनोभावरूपी पुष्प-परागाच्या एका रजःकणालाहि धक्का लागूं नये " अशी नानांची इच्छा होती. दुष्टांचें पारिपत्य करण्यांत त्याना जो इतका कालावधि लागला याचें कारण पार्वतीबाईच्या अन्तःकरणाला त्यामुळें नकळत चुकून इजा होण्याचा संभव त्याना वाटत होता. त्यामुळें तोतयाचें प्रकरण अगदीं गळ्याला लागेपर्यंत त्यानीं या गोष्टीकडे मिळून मिळून पाहिलें व उपाययोजना केली.

(६) तोतया खरा ठरण्याची नानाना भीति नव्हती. म्हणजे तोतया हा सदाशिवरावभाऊ नाहीं अशी लोकांची आपण सहज खात्री पटवून देऊं, असें त्याना वाटत होतें. प्रश्न होता तो फक्त पार्वतीबाईसाहेबांपुरताच. त्याचा निकाल लांबणीवर पडत होता तो त्यांच्याचमुळें. नानाना शंका म्हणा भय म्हणा, होतें तें येवढेंच. पार्वतीबाईनीं तोतयाला पाहून, एकदम पण चुकून, हेच सदाशिवराव-भाऊ असें म्हटलें तर! त्यांत सर्वांच्याच अब्रूचा प्रश्न होता. पण पेशव्यांच्या घराण्याच्या अब्रूला त्यांच्या राज्याच्या अब्रूहून (पृ. ८१) अधिक जपणें नानांचें परमकर्तव्य होतें. आणि याचमुळें ते फार जपून पावलें टाकीत होते. एकीकडे राज्यकारभाराचा शकट वाहाणें, पेशवाईची विसकटलेली घडी पुनः ठीकठाक जुळविणें, आणि दुसरीकडे पेशव्यांच्या घराण्याची अब्रू मातींत मिळूं नये म्हणून डोळ्यांत तेल घालून बसणें अशी त्रिविध कामगिरी नानाना करावी लागल्यामुळें तोतयाच्या प्रश्नाचा निकाल लावण्यांत बारा वर्षांचा काळ लोटला गेला.

वरील विवेचनावरून नानांच्या विषयीं दुसरीहि एक गोष्ट निघते ती ही कीं, बाहेर होणाऱ्या घडामोडीपेक्षां त्यांच्या अंतःकरणांत होणारी घडामोड (Inner conflict) स्पष्ट करून दाखविण्याकडे केळकरांचा ओढा दिसतो. नानाच्या मनांत लागलेला कर्तव्याकर्तव्याचा लढा, त्यांच्या मनाला लागलेली तळमळ, एकीकडे भाऊसाहेबांवर निस्सीम प्रेम व आदर असतांना दुसरीकडे पार्वतीबाईकडून ऐकाव्या लागणाऱ्या कटुभाषणांमुळें त्यांच्या हृदयाला होणारें दुःख, पेशवाईची पुनः ठीक जुळू पाहणारी घडी तोतयाच्या बंडानें मोडते

कीं काय ही त्यांच्या मनांतील भीति—या सर्व गोष्टींकडे केळकरांचें लक्ष्य वेधलेलें दिसतें आणि त्या गोष्टींवर त्यानीं भरपूर प्रकाश पाडला आहे. तोतया पार्वतीबाईनीं खरा मानला तर काय होईल याविषयीं नाना म्हणतात, "कोण गोंधळ होईल! कल्पनाहि करवत नाहीं! मला तर तोंड काळं करून पुण्यांतून निघून गेल्याशिवाय किंवा हिरकणी खाऊन प्राण दिल्याशिवाय गत्यंतरच नाहीं." अशातऱ्हेनें नाना पेंचांत सांपडले असतांना त्याना हैबती व अमला भेटतात आणि त्यामुळें पेशव्यांच्या घराण्याला काळीमा न लावतां तोतयाला पार्वतीबाईसमोर उभे करण्याची युक्ति नानाना सुचते. ते म्हणतात, "सुखनिधान हाच तोतया! आणि तोतया तोच सुखनिधान!...भवितव्यते, धन्य तुझ्या अघटित घटना-पटुत्वाची! कोण कुठल्या पार्वतीबाईसाहेब पेशवे आणि कोण कुठली अमला गोसावीण! आणि दोघांचंही सुखदु:ख या तोतयावर अवलंबून!" (पृ. ८८-८९) तोतयाचा प्रश्न म्हटला तर एकप्रकारें बिकटहि होऊं पाहात होता. नानानीं अमलेला धर्मकन्या म्हटली होती आणि कसेंहि झालें तरी सुखनिधानाला जीवदान देण्याचें त्यानीं तिला वचनहि दिलें होतें. तोतयानें जो गुन्हा केला होता तो इतक्या उग्र स्वरुपाचा होता कीं, त्याला देहान्त प्रायश्चित्तच योग्य होतें; पण नानांचें अन्त:करण अमलेचें दु:ख पाहून द्रवलें व तोतयानें पार्वतीबाईची क्षमा मागितल्यास त्याला जीवदान देऊं असें त्यानीं तिला सांगितलें. नानांचें हृदय किती कोमल होतें याची साक्ष या गोष्टीवरून पडते.

त्यांच्या कोमल मनाला पार्वतीबाईच्या टोमण्यानीं किती दु:ख होत होतें हें आपणाला तिसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत पाहावयास सांपडतें. पृ. ७४-७५ वरील भाषण तेजस्वी असून त्यांतील शब्दन् शब्द करुणरसानें भिजलेले दिसतात; नानांची स्वामिनिष्ठा आणि पेशवाईवरील त्यांचें प्रेम व भक्ति याचेंहि प्रत्यंतर आपणाला याच भाषणांत पाहावयास मिळतें. याशिवाय याच प्रवेशांत नानांचें संभाषणचातुर्यहि वाचक-प्रेक्षकांना अनुभवायला मिळतें. पार्वतीबाई किंवा रामचंद्र नाईक यांच्याबरोबर झालेलीं संभाषणें नानांच्या वकिली बाण्याची साक्ष पटवितात. येथें नमुन्यादाखल कांहीं ओळी दिल्यास अस्थानीं होणार नाहींत असें वाटतें.

नाना:—नाईक! तुम्हांला शरम नाहीं वाटत असलीं कांगावखोर मायावी भाषणं बोलायला? तुम्हीं भाऊसाहेबांना पानपतला जाण्याच्या आधीं पाहिलें होतें काय?

राम:—होय; पाहिलें होतें!

नाना:—मग तोतया प्रथम रत्नागिरीस तुमच्या कैदेंत आला तेव्हांच त्याला ओळखून तुम्ही त्याच्या पायांतल्या बिड्या कां नाहीं काढल्या ?

राम:—माझी एकदम खात्री होईना ! शिवाय सरकारचा हुकूम तोडायला एकदम मन घेईना !

नाना:—तोतयाला प्रथम पाहातांच तुमची खात्री झाली नाहीं, याचा अर्थ, हल्लीं खात्री झाली ती लोकांच्या सांगण्यावरून असाच कीं नाहीं ? आणि पूर्वी आमचा हुकूम तोडायला तुमची छाती होत नव्हती ती आतां झाली, याचा अर्थ, दुसऱ्या कोणाचं तरी तुम्हाला पाठबळ मिळालं आहे म्हणून, असाच कीं नाहीं ?

नानांची स्वामिनिष्ठा व सत्यप्रीति या दोन गोष्टी मात्र शेवटीं यशस्वी ठरल्या. तोतयाच्या खोटेपणाची साक्ष पार्वतीबाईंना शेवटीं पटली व त्याच्याच बरोबर नानांच्याबद्दल त्यांच्या मनांत वसत असलेल्या संशयाचें देखील निराकरण झालें. "सुखनिधान तोतया हा महाराष्ट्र ब्राह्मण नव्हे, तो कोणी तरी परका उत्तर हिंदुस्थानवाला आहे असा शोध केवळ तर्क आणि उद्योग यांच्या बळावर मी लावला," असें नाना, अंक पांच, प्रवेश तीन—यांत म्हणतात. नाटकांतील कथानक सुरू होण्यापूर्वी नानानीं हा शोध कदाचित् लावला असेल. पण प्रत्यक्ष नाटकांत तोतयाचा खोटेपणा ठरविण्याकरितां एकहि महत्त्वाची गोष्ट नानानीं केलेली दिसत नाहीं. तोतया खोटा ठरविणाऱ्या ज्या ज्या गोष्टी घडल्या त्या यदृच्छेनें किंवा दुसऱ्याच्या हातूनच घडल्या आहेत. नाहीं म्हणायला "तोतयाला वाड्यांत न्यायचा तो त्याच्या दाढी–मिशा काढून श्मश्रू करवून मग न्या" एवढी एकच महत्त्वाची सूचना त्यांच्याकडून मिळते. हैबतराव तोतयाकडून परत आल्यावर पार्वतीबाईंना सर्व हकिकत सांगण्याची कामगिरीहि नानानीं त्याजवरच सोंपविली आहे. हैबतराव हा भाऊसाहेबांबरोबर राहणारा त्यांच्या विश्वासांतला हुजऱ्या असल्यामुळें या कामीं केलेली त्याची योजना, पार्वतीबाईंचा विश्वास बसण्याच्या दृष्टीनें, योग्य असली तरी नानांकडे त्यामुळें थोडा कमीपणा येतो यांत शंका नाहीं.

शेवटीं, नाना फडणिसांसंबंधीं श्री. कृ. कोल्हटकरानीं काढलेल्या एका मुद्द्याचा विचार करून चर्चेचा हा भाग संपवूं या. कोल्हटकर म्हणतात, "पुढील परिणामांचा विचार न करतां त्यानीं (नानानीं) बिचाऱ्या अमलेला तिच्या नवऱ्याच्या जबड्यांत लोटलें आहे." हें म्हणणें बरोबर वाटत नाहीं. स्वतःच्या नव-

त्याची समजूत घालण्याची व त्याच्याकडून पार्वतीबाईची माफी मागविण्याची जबाबदारी अमलेनें स्वतः होऊन आनंदानें पत्करली होती. सुखनिधानाच्या स्वभावाकडे पाहिलें असतानाहि अमला आपल्या जबाबदारींतून सुखरूपपणें बाहेर पडेल असें आपणाला वाटतें. अमलेसारखी पतिव्रता आपल्या पतीचें मन वळवूं शकेल, असें नानाना वाटलें असल्यास त्यांत कांहींच वावगें नाहीं. सुखनिधान पेशव्यांच्या वाड्यांत व बायकांच्या बसायच्या जागेंत असा एकाएकीं आपल्या पत्नीचा खून करील, असें नानाना वाटण्याचें कांहींच कारण दिसत नाहीं.

(५) सुखनिधान

प्रस्तुत नाटकांतील खलाची भूमिका सुखनिधानाकडे आहे. पण त्याला ती पूर्णपणें शोभत नाहीं. सुखनिधान हा कांहीं खरा खल नव्हे. नाटकांत त्याचे असे एकंदर चार प्रवेश आहेत. पहिल्या अंकांतील पहिला व चवथा प्रवेश, चवथ्या अंकांतील चवथा प्रवेश, आणि पांचव्या अंकांतील चवथा प्रवेश—हे ते चार प्रवेश होत. या प्रवेशांकडे सूक्ष्म दृष्टीनें पाहिलें असतांना सुखनिधानाच्या स्वभावाविषयीं आपणाला सारी माहिती मिळते. सुखनिधान हा मथुरेचा पैलवान. त्याचा आणि सदाशिवरावभाऊ पेशवे यांचा तोंडवळा जुळत असल्यामुळें दौलतगीर नांवाच्या त्याच्या मित्रानें, भाऊसाहेब पेशवे पानपतावर नाहींसे झाल्यावर, पेशवाईची गादी त्याला देण्याची महत्त्वाकांक्षा धरून त्याला दक्षिणेंत आणलें. पण सुखनिधान लवकरच नानांच्या हातांत सांपडून त्याला प्रथम मिरजेच्या व नंतर रत्नागिरीच्या किल्ल्यांतील तुरुंगांत खितपत पडावें लागलें. सुखनिधानाला तुरुंगवासाचा कंटाळा आला व त्याला मथुरेंतील आखाडे, दुधाच्या चर्व्या, पेढ्यांचीं ताटं, यमुना नदी व यात्रेकरू यांची आठवण होऊं लागली. या आठवणीनें त्याला फार दुःख वाटूं लागलें व तो आत्महत्त्येचा विचार करूं लागला. येवढ्या प्राथमिक गोष्टींवरून आपणाला त्याच्या स्वभावाविषयीं पुष्कळ माहिती मिळते. सुखनिधान हा जात्या महत्त्वाकांक्षी नसून त्याच्यांत महत्त्वाकांक्षेचीं बीजें दौलतगिराकडून पेरलीं गेलीं. जात्या तो रंगेलवृत्तीचा, सुखलोलुप व आळशी आहे. त्याच्या ठिकाणीं धडाडी, कर्तृत्त्वशक्ति, चिवटपणा, महत्त्वाकांक्षा, तीव्र व स्वतंत्र बुद्धि या गोष्टी नाहींत. दुसऱ्याच्या ओंजळीनें पाणी पिणारा व दुसऱ्याच्या बुद्धीनें चालणारा असा तो आहे. स्वभावतः तो दुष्ट बुद्धीचा नाहीं. इतकेंच काय पण दौलतगिराच्या सांगण्यावरून का होईना, आपण ज्या गोष्टी करितो त्या वाईट आहेत याची

त्याला पूर्ण जाणीव दिसते. खालील उताऱ्यांवरून त्याच्या स्वभावाची स्पष्ट कल्पना होईल म्हणून ते येथें देतों.

(१) " दौलतगीर ! काय ? अजून माझी विटंबना पुरी झाली नाहीं काय ? ... मथुरेच्या पैलवानाला पुण्यास पेशवाईची गादी मिळवून देण्याची महत्त्वाकांक्षा धरलीस हा तुझा थोरपणा झाला ! परंतु तसलं साहस करायला **मीं मूर्खानं तयार कां व्हावं ? असत्याच्या शिधोरीची हंडी** आजपर्यंत शिंक्यावर चढलेली कधीं कोणी पाहिली आहे काय ? " (पृ. २)

(२) " मी आज बारा वर्षे तुरुंगवासाचा खेळ खेळलों तो पुरे नाहीं का झाला ?...... ' परदुःख शीतळ ' हीच म्हण खरी ! " (पृ. ३)

(३) " हर हर ! मथुरेची आठवण झाली म्हणजे अलीकडे माझ्या पोटांत कसं भडभडून येऊं लागलं आहे. " (पृ. ४)

(४) " दौलतगीर, तुझं हें वर्णन ऐकून माझ्या तर **उरांत** बुवा **धडकीच** भरली. तोतया होऊन पेशवाईच्या गादीचा अभिलाष धरण्यांत मला मोठंसं कांहीं अवघड वाटलं नाहीं. पण पार्वतीबाईसारख्या पतिव्रतेच्या प्रेमाची विटंबना करायची कल्पना मनांत आली कीं **मन कचरतं**. " (पृ. २७)

(५) " ठीक आहे बुवा ! पूर्वी जुनी कैद झाली, आतां नवी कैद ! पुढच्या स्वातंत्र्याकरितां आजची कैद सोसलीच पाहिजे. " (पृ. २९)

पहिल्या अंकांतील दोन प्रवेशांतील हे उतारे आहेत. त्यावरून सुखनिधान हा कच्च्या दिलाचा, कमकुवत मनाचा व पापभीरु कसा होता याची खात्री पटते. त्याच्याबद्दल आपणाला कींव वाटते. त्याच्या या दुर्बलतेमुळें नाना फडणिस व पार्वतीबाई या दोन पात्राना जेवढा उठाव मिळायला पाहिजे तेवढा मिळत नाहीं. आयागो व यॅशिमो हीं शेक्सपियरचीं दोन खल पात्रें स्वभावतःच दुष्ट आहेत. दुष्ट कृत्यांपासून त्यांना होणारा आनंद खेळांपासून होणाऱ्या आनंदाइतकाच त्यांच्या मतें निर्दोष आहे. पार्वतीबाईच्या प्रेमाची विटंबना करतांना सुखनिधानाचें मन कचरतें. पण अशाच परिस्थितींत यॅशिमो असतांना त्याला त्याचें कांहींच वाटत नाहीं. सुखनिधान हा जात्या सत्त्वगुणी आहे. बाह्यतः त्यानें खलवृत्तीचा काळा डगला पांघरला आहे. पण तो त्याला मुळींच शोभत नाहीं. त्याचें भोळेंभाबडें, सात्त्विक, व सत्यप्रिय मन वरवर देखील दिसून येतें. त्याच्या ठिकाणीं साधा कावेबाजपणा देखील नाहीं. आणि याचमुळें मोडी लिहितां न येणें, कानाला भोकें नसणें, आणि भाऊसाहेबांच्या जवळच्या हुजऱ्याला देखील न ओळखणें या

गोष्टी त्याच्याविरुद्ध पुरावा म्हणून उपयोगी पडतात. चवथ्या अंकांतील चवथ्या प्रवेशांत तर बिचाऱ्या सुखनिधानाची फटफजिती झालेली दाखविली आहे. सुखनिधान हैबतीला ओळखूं शकत नाहीं, पार्वतीबाईची हकिकत तो हैबतीला फार उशीरा विचारतो, आणि ' पण भटजी माझ्या कानाला भोंक नाहीं ना ? ' असेंहि तो बगंभटरूपी हैबतीला सांगतो ! बिचारा सुखनिधान !

सुखनिधानाचें पात्र याचमुळें आकर्षक झालेलें नाहीं; आणि सुखनिधान हा असा बावळट दाखविल्यामुळें तिकडे पार्वतीबाई किंवा नाना फडणिस याना मिळायला पाहिजे तेवढें महत्त्व मिळत नाहीं. कारण ज्याच्याविरुद्ध त्याना झगडावें लागतें तो तरी अगदीं नादान पोरकट आहे ! सुखनिधान हा थोडासा जरी कावेबाज असता तर त्यानें बारा वर्षांच्या तुरुंगवासांत मोडी शिकून घेतलें असतें, इतकेंच नाहीं तर भाऊसाहेबांसारखें अक्षरहि बनविलें असतें; दक्षिणेंतील चालीरिती ओळखून त्यानें आपल्या कानांला भोंकेंहि पाडून घेतलीं असतीं; हैबतीजवळ पार्वतीबाईची चवकशी त्यानें ताबडतोब केली असती; हैबतीला एकदम ओळखतां न आल्याबद्दल त्यानें कारणें सांगितलीं असतीं; नानानीं श्मश्रू करविली त्यावेळीं विरोध केला असता, आणि अमला ही आपली पत्नी नाहींच या सोंगाची बतावणी उलट तिलाच गिरफदार करवून केली असती.

यांपैकीं तो कांहींच करीत नाहीं. आणि त्यामुळें पांचव्या अंकाच्या शेवटल्या प्रवेशांतील त्याचें वर्तन चमत्कारिक वाटतें. अमलेला ओळखून, तिच्या समवेत पार्वतीबाईची क्षमा मागून, नानानीं दिलेल्या (अमलेला) वचनाचा फायदा घेऊन पुन: त्याला मथुरेला जाऊन दुधाच्या चर्व्या व पेढ्यांचीं ताटं रिकामी करतां आली असती. आणि हें त्याचें करणें त्याच्या पापभीरु स्वभावाला विसंगतहि वाटलें नसतें. पण असें झालें असतें तर नाटकाचा शेवट हल्लीं जेवढा चित्ताकर्षक व परिणामकारक वाटतो तेवढा वाटला नसता हें खरें आहे. परिणामाच्या दृष्टीनें पाहातां सुखनिधानानें अमलेचा खून केला हेंच योग्य केलें. नाटकाचा शेवट सध्यां जसा होतो तसाच झाल्यानें तें हृदयस्पर्शी वाटेल. अन्य कुठल्याहि तऱ्हेनें केलेला शेवट इतका परिणामकारक व काव्यमय होणार नाहीं. अमलेला न मारतां सुखनिधान मथुरेला जाता तर नाटकाचा शेवट नीरस ठरला असता. पार्वतीबाई एकीकडे हल्लींप्रमाणेंच दु:ख करत्या, तर दुसरीकडे सुखनिधान-अमलेच्या प्रणयक्रीडा सुरू झाल्या असत्या. आणि हा विरोध सदभिरुचीच्या दृष्टीनें असह्य झाला असता. शिवाय पार्वतीबाईचा व पेशवाईचा अपमान करणारा पापी ायश्चित्त

मिळाल्यावांचून निसटून गेला, असें आपणाला वाटलें असतें. अमलेच्या मृत्यूमुळें तोतयाला शिक्षा देण्याची जी संधि मिळते तीच योग्य आहे. या सर्व दृष्टीनीं सुखनिधानाचें वर्तन योग्य वाटत असलें तरी त्याच्या स्वभावाकडे पाहाताना त्यांत विसंगति किंवा विचित्रपणा वाटतो यांत शंका नाहीं. कच्च्या दिलाचा व कमकुवत मनाचा सुखनिधान गादीच्या लोभानें व आपलें खरें स्वरूप प्रगट होईल या भीतीनें आपल्या पत्नीचा खून करण्याइतका निर्दय, निष्ठूर, धडाडीचा कसा होतो याचें आपणाला आश्चर्य वाटतें. ऑथेल्लो या नाटकांतील खल आयागो, खऱ्याखुऱ्या गोष्टी आपली पत्नी एमेलिया उघड करीत आहे असें पाहतांच तिचा वध करितो; आणि या त्याच्या कृत्यांत आपणाला कांहींच विसंगति वाटत नाहीं. कारण, आयोगाच्या नसानसांतून दुष्टपणाचेंच रक्त वाहात असतें. पण सुखनिधानाचें तसें नाहीं. शेवटल्या अंकापर्यंत आपणाला त्याच्याविषयीं कींव वाटत असते; आणि अगदीं शेवटीं आश्चर्य वाटतें! तात्पर्य सुखनिधानाचें पात्र रेखाटण्यांत केळकरांच्या हातून फार घाई झाली, असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं.

(६) दौलतगीर

दौलतगीर हा सुखनिधानाचा मित्र असून त्यानेंच सुखनिधानाच्या मनांत महत्त्वाकांक्षेचीं बीजें पेरलीं. सुखनिधान देहाला कंटाळून आत्महत्त्या करण्याच्या विचारांत असताना त्यानेंच त्याला त्यापासून परावृत्त करून भावी सुयशाची कल्पना दाखविली. "अरे मरण हें सर्वांच्या मागं लागलंच आहे. पण त्याच्यापूर्वी जर मनुष्याला चार खेळ खेळायला सांपडलें तर ते त्यानं खेळूं नयेत कीं काय? खेळ न खेळल्यापेक्षां ते खेळून मरण आलेलं अधिक बरं नाहीं?" असें म्हणून तो सुखनिधानाला उत्तेजित करतो. करवीरकर व हैदरखानाची मदतहि तोच तोतयाला मिळवून देतो, आणि हें सर्व करण्यांत असलेला आपला स्वार्थहि तो लपवून ठेवीत नाहीं. तो म्हणतो, "जें हैदरखानाला लागू तेंच मलाही पण लागू. तो व मी दोघेही मनुष्य जातीचेंच प्राणी आहों...तुला मदत करण्यांत माझीहि पण परोपकार बुद्धि नाहीं हें लक्षांत ठेव. सुखनिधान भाऊसाहेब पेशवा ठरला म्हणजे दौलतगीर हा गोसाव्यांच्या पथकाचा सरदार होणार हें आपलं वचन तूं विसरलास वाटतं?" रामचंद्र नाइकासमोर आत्महत्त्येची खोटी बतावणी करून त्याचा हृदयदुर्ग काबीज करण्याची सल्ला तोच सुखनिधानाला देतो, आणि त्याचा या बाबतींतला सल्ला यशस्वी ठरून तोतया बंधनांतून मुक्त होतो! पार्वतीबाईसारख्या पतिव्रतेच्या प्रेमाची विटंबना करण्याच्या कल्पनेचं

सुखनिधानाचें मन कचरतें आहे, असें पाहतांच ' हा मूर्खा ! तूं तर मला षंढच दिसतोस ! ' असें म्हणून तो त्याची निर्भर्त्सनाहि करितो. पुण्याला गेल्यावर व आधीं देखील आपला ' शब्द कस्तुरीसारखा महाग ' विकण्याविषयीं तो आपल्या मित्राला सांगतो.

या सर्व गोष्टींवरून खल या नात्यानें दौलतगीर पहिल्या प्रतीचा आहे, असें आपणाला वाटतें न वाटतें तोंच त्याच्या हातून एकदोन चुका होतात. धाडसी, दुष्ट, महत्त्वाकांक्षी, कावेबाज, व नीति–अनीति सारखी मानणारा असा दौलतगीर–आपणाला वाटतो; आणि त्याच्यामुळें तरी तोतयाचें कपटनाटक सिद्धीस जाईल, असा आपण तर्क मनांत करतांच, एखाद्या नादान माणसाप्रमाणें **दौलतगीर वागतांना व बोलतांना** दिसतो. सुखनिधानाला " तूं कुणालाच पत्र देण्याच्या भानगडींत पडूं नकोस. एक तर तुला मोडी लिहितां यायचं नाहीं. मनुष्य लिहावयालाच बसला म्हणजे अधिक–उणं लिहावं लागतं; अधिक–उणं लिहिण्याचा मोह पडला म्हणजे त्यांत चुका होण्याचा संभव फार. आणि तोतया खोटा ठरवायला नाना फडणीसाला पुरावा गोळा करायला आतां पाहिजेच आहे, तेव्हां तो आयता होऊन त्याच्या हातांत पडणार !...भाऊसाहेबांच्या हातचें अक्षर अजून दरबारच्या दप्तरांत भरपूर असेल; तें दगा देईल, आणि तोतया तोतया म्हणून ओरडत उठेल." असें सांगूनहि दौलतगीर पार्वतीबाईला पत्र लिहिण्याचा सल्ला देतो ! आणि बोरघाटांतील लढाई हरल्यानंतर तोतयाला पळवितांना हैबतरावासमोर त्याला ' सुखनिधान ' या नांवानें संबोधून हैबतरावाच्या कामाला नकळत मदत करतो ! सुखनिधान व दौलतगीर हीं खलपात्रें अशा तऱ्हेनें सामान्य प्रतीचीं असल्यामुळें त्यांच्याबद्दल आपणाला द्वेष किंवा कौतुक वाटत नाहीं. त्यांच्याबद्दल आपणाला कींव किंवा दया वाटते.

(७) हैबतराव

हैबतराव हा भाऊसाहेबांच्या विश्वासांतला हुजऱ्या. भाऊसाहेबांबरोबर तोहि पानपतावर गेला होता. तिथून तो पंधरा वर्षांनीं परत पुण्याला आला. स्वतःच्या घरीं गेल्यावर त्याच्या नजरेस अत्यंत वाईट प्रकार पडतो त्याची स्त्री विठाई ही बगंभट नांवाच्या भटाची रखेली बनल्याचें त्याला कळतें. त्याला अतिशय संताप येतो. बगंभट बाहेर पडल्यावर आपल्या स्त्रीला शिक्षा करण्याच्या उद्देशानें तो आंत जातो. पण विठाई " धांवा रे धांवा–भूत–भूत ! " म्हणून किंकाळ्या फोडते व मूर्छित पडते. यामुळें अशा स्थितींत तिचा खून करायला त्याचें मन

धजत नाहीं. तो म्हणतो, " ही जरी पातिव्रत्यापासून भ्रष्ट झालेली असली तरी अशा बेशुद्ध स्थितींत इचा खून करण्यांत कसला पुरुषार्थ ? " त्यानंतर आपल्यावर तोतयेगिरीचा आरोप येईल या भीतीनें तो पुण्याच्या बाहेर जाण्याचें ठरवितो. ज्या वेळीं तो पुण्याच्या वेशीजवळ येतो त्या वेळीं अमलेला पहारेकरी त्रास देत आहेत असें त्याला दिसतें. तो तिला त्या पहारेकऱ्यांच्या कचाटींतून सोडवितो, आणि तिला नाना फडणीसाना भेटावयाचें आहे असें कळतांच पुनः तिच्याबरोबर शहरांत परत येतो ! पुढें नानांची व त्याची गांठ पडते. त्याच्याजवळ असलेले भाऊसाहेबांचे दागिने तो नानाना दाखवितो. इतकी महत्त्वाची गोष्ट त्यानें यापूर्वीच कां नाहीं केली याचें आपणाला आश्चर्य वाटतें. भाऊसाहेबांचें मरण त्यानें प्रत्यक्ष डोळ्यानीं पाहिल्यामुळें तोतयाचें कपट उघड करण्यांत नानाना मदत करण्याची तो तयारी दाखवितो. " बाईसाहेबांचा पुजारी आणि आश्रित बगंभट हा त्यांच्याकडून पत्र घेऊन तोतयाकडं आजच निघाला आहे. त्याला वाटेंत गांठून आणि त्याचं पत्र काढून घेऊन मीच तोतयाजवळ जाऊन राहतों. म्हणजे त्याचा बारीक छडा काढायला ठीक होईल. " असेंहि तो म्हणतो. यावर नानांची त्याला संमति मिळते व तो आपल्या कामगिरीवर जातो. ठरल्याप्रमाणें तो बगंभटाला गांठून व त्याला भेवडावून त्याच्याजवळून तो पार्वतीबाईचें पत्र काढून घेतो. बगंभटाचा वेषहि तो त्याच्याजवळून काढून घेतो, आणि स्वतः बगंभट बनतो. या त्याच्या करण्यांत त्याचें प्रसंगावधान व चातुर्य या गोष्टी दिसतात. भाऊसाहेबांच्या ठिकाणची त्याची स्वामिनिष्ठा इतकी जाज्वल्य होती कीं, तोतयाचा जय होऊन कदाचित् तो पुण्यांत गेला तर त्याचा खून करण्याचें तो ठरवितो. सुखनिधानाच्या सहवासांत बगंभट या नात्यानें असतांना तो त्याला खूप पेंचांत आणतो व त्याला ' तोतयाच्या कानांला भोकें नाहींत आणि त्याचें नांव सुखनिधान आहे ' या गोष्टी कळतात. तो तोतयाच्या बरोबर पुण्याला येतो. पुण्याला आल्यावर विठाईचें पापाचरण सुरूच आहे असें त्याला कळतें. त्यामुळें संतापून तो तिचा एके दिवशीं खून करतो. हा खून रागाच्या किंवा भावनेच्या भरांत होत नाहीं; तर हैबतराव विचारपूर्वक आपल्या पत्नीला ठार करतो. हैबतरावाचें हें करणें कसेंसेंच वाटतें. प्रथमच जर त्यानें तिला मारली असती तर आपणाला त्याचें कांहींच वाटतेना. पण तिचा विचार मनांतून घालवून पुनः तो तिला जाऊन मारतो याचें आश्चर्य वाटतें. पृष्ठ ५८ या ठिकाणीं तो म्हणतो, " एका पतिव्रतेगणीक केवळ इषकानं उल्लू झालेल्या किती व्यभि-

चारिणी कुलटा या दक्षिणेंत-या पुण्यांत-आजच्या घटकेला असतील हें परमेश्वरा तुलाच माहीत! एकीचा तर प्रत्यक्ष अनुभव मला आलाच. **असो-तें-संपलं. फिरून आठवण नको.**" या त्याच्या भाषणावरून त्यानें विठाईचा नाद अजिबात सोडून दिलेला दिसतो. 'ती आणि तिचं कर्म! परमेश्वर तिला पाहून घेईल.' असे विचार हैबतरावानें केले असतील असें आपणाला वाटतें. शिवाय विठाईच्या पापाचरणांत कांहीं फारसें वावगें आहे, असेंहि हैबतरावाला वाटत नाहीं. तो म्हणतो, "मी पंधरा वर्षं नाहींसा झालेला असल्यामुळं तुझं पापाचरण स्वाभाविक मानावं असं मला क्षणभर वाटलं आणि त्याप्रमाणं मीं तुम्हां दोघाना सोडून दिलं." (पृ. १२६) यावरून विठाईच्या कृत्यानें हैबतरावाला वाईट वाटलेलें दिसत नाहीं. फक्त त्याला वाईट वाटतें किंवा राग येतो तो येवढ्यामुळें कीं, तो परत आला असूनहि विठाई आपलें पापाचरण सुरू ठेवते! पण पहिली गोष्ट खपल्यावर दुसरी त्याला कां खपत नाहीं? त्याच्या पंधरा वर्षांच्या गैरहजेरींत बगंभटाबरोबर स्वेच्छाचार करणें जर "स्वाभाविक" ठरतें तर त्याच बगंभटाबरोबर विठाईला वाटत असल्यास तो आल्यावरहि राहण्यांत काय वावगें आहे? 'पंधरा वर्षं पापाचरण केलं तें केलं, आतां तरी तिनें आपल्या खऱ्या लग्नाच्या नवऱ्याजवळ राहावें,' असें हैबतरावाला वाटत असल्यास तें त्याचें वाटणें मोठेसें नीतीला किंवा युक्तीला धरून नाहीं.

(८) बगंभट

बगंभटाचें पात्र तितकेंसें महत्वाचें नाहीं. तो प्रथम पार्वतीबाईच्या किंवा तोतयाच्या बाजूचा स्वतःला म्हणवितो; कारण त्यांतच त्याचा लाभ होता. मागाहून नानांच्या बाजूचा होतो. कारण तें फायदेशीर असतें! बगंभट स्वार्थी, लोभी, विषयलोलुप, नफ्फट, भितरा व स्वाभिमानरहित असा आहे. पार्वतीबाईसारख्या भोळ्या मनाच्या पतिव्रतेपासून द्रव्य व दागिने लुबाडण्यांत त्याला कांहींच वाटत नाहीं! स्वतः उपाध्याय व धर्मांत निष्णात असूनहि विठाईसारख्या कुलटेच्या नादीं लागण्यांत आपण कांहीं अधर्म करितो असें त्याला वाटत नाहीं! स्वतःच्या अंगीं काडीचीहि पात्रता नसताना नानांच्याविषयीं वाईटसाईट गोष्टी सांगून पार्वतीबाईचें मन तो कलुषित करूं पाहातो. बाजी हुजऱ्याला दिलेले दागिने तो त्याला न देतां मध्येंच गडप करितो. पार्वतीबाईचें पत्र घेऊन तें तोतयाला देण्याच्या उद्देशानें तो जातो; पण वाटेंत हैबतरावाच्या धमकावणीला भिऊन तो तें पत्र त्याला देतो! "विठाईच्या घराची पायरी

चढणार नाहीं " असें वचन हैबतरावाला देऊनहि तो पुनः विठाईकडे जातोच ! पण पुढें त्याला त्याच्या दागिने चोरल्याच्या गुन्ह्यावरून शिपाई पकडून कोतवालींत नेतात, आणि तिथं त्याला कैदेची शिक्षा होईल असें आपणाला वाटतें. बगंभटाचें पात्र विनोदाकरितांहि उपयोगांत आणलेलें दिसतें. एखाद्या भिक्षुकाला रंगभूमीवर आणून व त्याच्या लोभी वृत्तीवर टीका करून प्रेक्षकाना हंसविण्याची पद्धत महाराष्ट्रीय नाटककारांच्या बरीच आवडीची दिसते. विनोदाकरितां तर बगंभटाचा उपयोग होतोच; पण त्याशिवाय त्याच्यासारखे समाजकंटक धर्माच्या नांवाखालीं लोकाना किती व कसे छळतात याचेंहि चित्र केळकरांना रंगवावेंसें वाटलें असावें; आणि हा त्यांचा उद्देश चांगला सफल झाला आहे. बगंभटाबद्दल आपणांला मनापासून तिरस्कार वाटतो.

(इ) नाटकांतील विनोद

तोतयाचें बंड हें शोकपर्यवसायी नाटक असल्यामुळें कृष्णार्जुनयुद्धाप्रमाणें त्यांतील विनोद सर्वत्र एकसारखा पसरलेला नाहीं. कृष्णार्जुनयुद्धांत जिकडे तिकडे नर्म विनोदाचें साम्राज्य पसरलेलें दिसतें. त्या नाटकांत चोहींकडे विनोदाचेंच वातावरण आहे, आणि तोहि विनोद शुद्ध प्रकारचा आहे; त्यांत भेसळ अशी नाहीं. याच्या उलट प्रस्तुत नाटकांत विनोदाचें वातावरण नसून मधूनमधून विनोदस्थळें आहेत. पिकटंभट–चिकटंभटाचा प्रवेश, बाजीराव–खुशालराव यांचे प्रवेश, बगंभट-विठाई यांचे प्रवेश, आणि पहारेकऱ्यांचा प्रवेश—हीं सर्व विनोदस्थळें होत. या स्थळीं साधलेल्या विनोदापैकीं कांहींकांचीं येथें उदाहरणें देणें योग्य होईल.

पिकटंभट:—एकूण तूं ओ देत होतास तर ? पण तूं ओ देस तें कळेना, कीं रेडकूं ओरडे तें कळेना, कीं रहाट करकर वाजे तें कळेना. अरे चिकटंभट, तूं ज़रा आपल्या घशास ओंगण घाल ओंगण ! (अं. १ प्र. २)

चिकटंभट:—आमच्या मिऱ्या बंदरांत शत्रूचें एखादें आरमार तर आलें नाहीं ? तसें असेल तर खा ख़ाडींतून बसून हो–होडींतून पळून जाईन.(अं.१प्र.२)

पिकटंभट:—तुला एवढें त्याचें आश्चर्य कसलें वाटलें ? रोज तुला शिंकेचा शकून पटतो आणि आज तुला तोफेचाहि शकून पटत नाहीं ? (अं. १ प्र. २)

बगंभट:—मी काय नुसता देवघरचा धनी. पण तूं पडलीस पार्वतीबाईसाहेबांची अगदीं आवडती कुणबीण. तुझा प्रवेश परसांतल्या मोरीपासून निजायच्या

दिवाणखान्यापर्यंत. तुला कुठंच मज्जाव नव्हता. अग केरसुणी नि तूं सारखीच ! (अं. २ प्र. १)

बगंभटः—सांग तुला काय काय वेदोक्त करतां येतं तें ? तुला थयमान घालतां येतो हें मी रोज पाहातों, पण पवमान म्हणतां येतो का ? तुला पुरुषाला सुकवितां येतं, पण पुरुषसूक्त येत नाहीं ! तूं स्वतः चंडी आहेस, पण तुला शतचंडी कुठं करतां येते ? (अं. २ प्र. १)

सर्जाः—अर तसं नव्ह बग. तुझा येक झुरका म्हंजी कुंबकरनाच्या एका इस्वासावानी. येका इस्वासाबरोबर त्येच्या त्वांडांत शेंकडों माणसं न् गाडवं जात व्हती का ? तसं तुझ्या एका झुरक्यागनीक तंबाकुची येक येक पेंडीबी संपायची ! (अं. ३ प्र. १)

सर्जाः—निंब्या त्येका, आतां उद्यां असंच कर बग ! त्या गाढव्या कुंभाराकडनं आन येक ब्येरा. त्यांत घे घालून चघळाचुघळाचा भारा. त्येच्या डुईवर ठेऊन घे थोडा तंबाकुचा चुरा. त्येच्याहि डोईवर ठेव येक आगटींतली फाटी. घे येक येरडाची पोकळ काठी. खुपस त्येचं येक ट्वाक डेऱ्याच्या पोटांत, आन् दुसरें या धर्माजीच्या ओठांत. मग आम्ही बगतु गंमत शिराळशेटाची, अन् चालू दे दमबाजी धर्माजीबुवाची !–घुर घुर घुर. (अं. २ प्र. १)

हैबतरावः--आम्ही काय बोलून चालून भिक्षुक असामी ! बुंदीचे लाडू हेच आमचे आपले तोफांचे गोळे. दर्भाच्या काड्या याच आमच्या तरवारी, भाले न् बरच्या ! चौघड्याचा नगारा हेंच आम्हीं आजवर ऐकलेलं रणवाद्य ! आम्हालाही नेम चांगला मारतां येतो; पण तो अंतरपटाच्या आड लपलेल्या वधुवरांच्या डोक्यावर अक्षता नेमक्या टाकण्यापुरता ! (अं. ४ प्र. ४)

हैबतरावः—शनवारवाड्यांतली आरडाओरड कानावर पडल्याबरोबर मी जो बेशुद्ध पडलों आणि अंगांत ताप भरून निजलों, तो नारायणरावसाहेबांच्या दसापिंडाला नेमका पानावर बसायला अंथरुणावरून उठलों. असले आम्ही शूर ! (अं. ४ प्र. ४)

बगंभटः—विठाईच्या घराची पायरी चढूं नको असं जेव्हां तें (हैबतरावाचें भूत) म्हणूं लागलं आणि तरवार उगारलीन्–तेव्हां तोंडानं म्हटलं पायरी चढणार नाहीं म्हणून; पण मनांत म्हटलं, पायरी चढाच कशाला ? आपला पायरीवरून उडी मारूनच घरांत जाईन म्हणजे झालं ! असं ठेऊन दिलं–अगदीं

मनांतल्या मनांत—अगदीं कसं मनांतल्या मनांत—म्हटलं—घे. तूं आहेस तर मीहि आहे वस्ताद ! (अं. ५ प्र. २)

वर दिलेल्या उताऱ्यांपैकीं निम्म्याहून अधिक उतारे शब्दनिष्ठ विनोदाचे किंवा सुभाषिताचे (Wit) आहेत. केळकरांच्या लेखनशैलीचें हें वैशिष्ट्य मुळींच नाहीं. त्यांच्या लेखनांत विनोदाचें वातावरणच जणूं काय सर्वत्र पसरलेलें असतें. त्यांचे लेख वाचीत असताना हास्याच्या उकळ्या फुटणार नाहींत हें खरें; पण त्याच्याच बरोबर स्मिताची रेषाहि वाचणाऱ्याच्या तोंडावरील ढळायची नाहीं हेंहि खरें. आणि हेंच झालें तरी विनोदाचें (Humour) खरें स्वरूप आहे. प्रस्तुत नाटकांत विनोदस्थळें म्हणून वर सांगितलीं त्यांतील विनोद कृत्रिम, ओढूनताणून साधल्यासारखा वाटतो.

याखेरीज प्रस्तुत नाटकांतील जो विनोद आहे तो उच्च आणि वेगळ्या प्रतीचा असा आहे. वर उल्लेखिलेल्या स्थळांतील विनोद तो हा नव्हे. आपण आतां पाहणार आहोंत तो विनोद करुणरसाच्या हातांत हात घालून जात असताना दिसतो. हास्य आणि करुणरसाचें ज्यांत बेमालूम मिश्रण झालें आहे—असें कीं एखादा शब्द अधिकउण्या स्वरांत उच्चारला तर एका रसाचें दुसऱ्या रसांत रूपांतर व्हावें—असे प्रवेश या नाटकांत बरेच आहेत. (१) पहिल्या अंकांतील सुखनिधानाचा प्रवेश. यांत सुखनिधान आत्महत्त्येचें खोटें सोंग करतो, म्हणून प्रेक्षकाना एकीकडे हंसूं येण्याची तयारी असते; पण रामचंद्र नाइकाला सुखनिधानाची आत्महत्त्या खरी वाटून तो दुःख करतो यामुळें त्याचें हास्य जागच्याजागींच विरून जातें. (२) पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत बगंभटाची धूर्तता व लोभी स्वभाव पाहून आपणाला हंसूं येतें न येतें तोंच, पार्वतीबाईसाहेब शोक करूं लागल्यानें आपणाला वाईट वाटतें. (३) दुसऱ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत बगंभट—विठाईचा संवाद ऐकून प्रेक्षकाना स्वाभाविकपणें हंसूं येतें; पण ह्या हसण्यांतील निर्भेळपणा हैबतराव हें सर्व पाहात आहे या जाणीवेनें नाहींसा होतो. विठाईचें आचरण पाहून त्याला जें दुःख होतें, जो संताप होतो, त्याचे आपण वांटेकरी बनतो. (४) तिसऱ्या अंकांतील पहिला प्रवेश हा तर या दृष्टीनें फारच बहारीचा आहे. रात्रीच्यावेळीं पुणें शहराच्या वेशीजवळ चौकीवाले तंबाकू पीतपीत थट्टाविनोदांत वेळ घालवितात. लावणी म्हणण्याचा कार्यक्रम झाल्यावर भाऊसाहेबांचा करुण व वीररसानें ओथंबलेला पोवाडा सर्जा म्हणतो. त्यानंतर अमला जोगीण सुखनिधानाचा शोध करीत व भजन म्हणत येते. तिच्या भजनांतहि दुःखाचाच मुख्य सूर असतो.

तिच्याकडे पाहून पाहरेकरी थट्टा करितात व तिला त्रास देतात. ती बिचारी आपल्या पतीचा धांवा करते. त्यावेळीं हैबतराव तिला वांचवितो. हा प्रवेश विनोद व करुणरसाच्या मिश्रणानें फारच सुंदर वठला आहे. (५) याच्या पुढील तिसऱ्या अंकांतील दुसरा प्रवेश हा तर याहिपेक्षां सुंदर आहे. विठाईच्या खोट्या शोकानें आपणाला हंसूं येतें तर पार्वतीबाईच्या खऱ्या शोकानें आपणाला रडूं येते. या प्रवेशांत पार्वतीबाई व नाना दोघेहि शोक करितात. आणि हा अपूर्व देखावा इतर कोणत्याहि नाटकांत पाहावयास सांपडत नाहीं. आरोपी आणि न्यायाधीश रडत असताना व्यवहारांत क्वचितच आढळतात; पण प्रस्तुत नाटकांत तसा योग मोठ्या कुशलतेनें जुळवून आणला आहे. (६) चवथ्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत पुनः हीच गोष्ट साधली आहे. विठाईचें विचित्र तत्त्वज्ञान ऐकून आपणाला हंसूं कोसळतें. पण पार्वतीबाईना आलेला दुःखाचा उमाळा पाहून आपणाला वाईट वाटतें. (७) पांचव्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत बगंभट-विठाईचा संवाद, बगंभटाचें गुन्हेगाराना प्रायश्चित देणें वगैरे प्रकार पाहून वाचक-प्रेक्षकांना मौज वाटते. पण त्याच प्रवेशाच्या शेवटल्या भागांत हैबतराव विठाईचा खून करून दुःखी होतो, तें पाहून त्याना वाईट वाटतें.

(ई) नाटकांतील भाषा

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा भरदार, खानदानी, साधी, सरळ अशी आहे. नाटकांतील निरनिराळ्या पात्राना शोभेल अशी भाषा त्या त्या पात्रांच्या तोंडीं घातली आहे. नाना फडणिस, पार्वतीबाई, सुखनिधान, अमला, हैबतराव व विठाई या पात्रांच्या तोंडीं असलेली भाषा त्याना साजेशी आहे. पात्रांच्या तोंडीं योजिलेल्या भाषेवरून त्यांच्या स्वभावाची व परिस्थितीची कल्पना व्हावी, असें नेहमीं म्हणण्यात येतें. प्रस्तुत नाटकांत त्याचें प्रत्यंतर चांगल्या प्रकारें पाहायला सांपडतें. पार्वतीबाईचा स्वाभिमान, नानावरील त्यांचा राग, त्याना होत असलेलें दुःख, कांहीं उपाय नाहीं म्हणून स्वस्थ बसावें लागल्यामुळें अन्तःकरणांत होणारी तळमळ या गोष्टींचें प्रतिबिंब त्यांच्या भाषणांत स्पष्टपणें उमटलेलें दिसतें. "सौभाग्याच्या मूळाधाराला जाऊन नुसतं डोळ्यानं पाहीन म्हटलं तर मला बंदी !; माताजी ! चला-चला. मीहि तुमच्याबरोबर येते; मलाहि एकतारी द्या; मला तुळसीदासजींचीं भजनं शिकवा ! मी हिंडेन, फिरेन, भिक्षा मागेन. पण माझ्या पंचप्राणांची भेट घेईन ! तीच माझी यात्रा; तेंच माझें तीर्थाटन !" यांत

त्यांचा स्वभाव स्पष्टपणें उतरला नाहीं असें कोण म्हणेल? जी गोष्ट पार्वतीबाईच्या भाषणासंबंधानें तीच इतरांच्या देखील. सर्वच पात्रांचे स्वभाव त्यांच्या त्यांच्या भाषणांत पुरेपूर उतरले आहेत. तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत पाहारेकऱ्यांच्या तोंडीं वापरलेली कुणबाऊ भाषा फारच बहारीची आहे. तसेच हे पाहारेकरी वापरतात त्या उपमा व दृष्टान्त अत्यंत स्वाभाविक व त्याना सहज सुचणारे असे आहेत. इतर नाटककारांच्याहि नाटकांतून कुणबाऊ भाषा वापरलेली आपण पाहातों; पण ती भाषा खरोखरीचे कुणबी वापरत नाहीं इतकेंच! केळकरानीं प्रस्तुत नाटकांत वापरलेली कुणबाऊ भाषा पुण्याकडील मावळी लोकांच्या जिव्हाग्रीं सतत नाचणारी अशी आहे. यापुढें सुंदर भाषेचे नमुने म्हणून कांहीं उतारे देऊन हा भाग आपण संपवूं या.

चिकटंभट:—पिकटंभट, अरे, तूं या नव्या पेशव्यांच्या दरबारांत कोण होणार? शृंगी म्हणावं तर तुला शिंगें नाहींत. भृंगी म्हणावें तर पंखें नाहींत. हां हां! तूं नंदिकेश्वर म्हणजे बैलोबा चांगला शोभशील! (अं. १ प्र. २)

दौलतगीर:—दिलदारीचीं कामं अशा निश्चयाशिवाय केव्हांच वठत नसतात. उदार मनाचा निश्चय म्हणजे अशी ही आकाशाच्या घारीची झडप. फाजील विचारी-फाजील धूर्त--माणसं भधांत सांपडलेल्या माशीसारखीं खितपत पडायचीं! (अं. १ प्र. ४)

हैबतराव:—इतक्या वर्षांनीं, आपल्या स्वतःच्या घरांत कां होईना, अशा वेळीं पाऊल टाकणं म्हणजे एखाद्या जुनाट अंधाऱ्या तळघरांत दिवा घेतल्याशिवाय शिरण्यासारखं आहे. कारण, तिथं हाताला जतन करून ठेवलेला मौल्यवान खजिना न लागतां एखादा विषारी भुजंग पायाला वेटाळं घालायचा!... हाय! हाय! माझी स्त्री पतिव्रता आहे कीं जारिणी आहे हें कळण्याला आतां एका क्षणभराचाहि अवकाश नाहीं. स्वर्ग आणि नरक हे दोन्ही एकमेकांला इतके जवळजवळ चिकटून असतात ना, कीं एका पावलाच्या फरकानं स्वर्गाचा नरक आणि नरकाचा स्वर्ग होऊं शकतो! (अं. २ प्र. १)

माना:—मृदु सुगंधि पुष्परजांत ज्याप्रमाणं विषकीटक दडून बसतात, त्याप्रमाणं पार्वतीबाईसाहेबांच्या निर्मळ पतिप्रेमाचा आश्रय फंद-फितूरी लोकाना त्याबला सांपडला आहे हीच सर्वांत मोठी अडचण आहे माझ्या मार्गांत. हे किडे तर मला त्या आश्रयस्थानापासून काढून चिरडलेच पाहिजेत. पण हें करतांना

त्या साध्वीच्या पवित्र अन्तःकरणांतील मनोभावरूपी पुष्पपरागाच्या एका रजः-कणालाहि धक्का लागूं नये अशी इच्छा आहे. (अं. २ प्र. ३)

धर्मा:—चल लाव तार. मी जरा शेकतो ह्ये डफाचं कडं. या पावसाच्या झडीनं पडस आल्यावाणी कसं बद्‌बद्‌ वाजतया. त्याला पाजतु जरा शेकुटीची तंबाकू. (अं. ३ प्र. १)

सर्जा:—अरे ल्येका, घरच्या अस्तुरीच बोलतोस जणु तूं. पण ही तुणतुणी काय अशी इकत घेतलेली घरची अस्तुरी हाय व्हय ? तशी असल तर मग न्यारी गोष्ट. मग ती रेट भाजती, बेट पाजती, पाव्हण्याला लाजती, अन्‌ नव-ऱ्याला पुजती ! समदं कांहीं करती बग. पण ही तुणतुणी हाय पिरिमाची अस्तुरी. लग्नाची नव्ह. अशा अस्तुरीच्या मागं मर्दाला नाकदुराया काढकाढून धावावं लागत. चल लाव तुझा डफ माझ्या तुणतुणीच्या सुराला. (अं. ३ प्र. १)

सर्जा:—तुम्हांला मी आज येक पवाडा म्हणून दावतो. अगदीं नवा कोरा करकरीत हाय बगा माझ्या पायांतल्या जोड्यावाणी. (अं. ३ प्र. १)

नाना:—किल्लेदार नेमतात ते हुकुमाची तामिली करायला नेमतात; दया-धर्माची नसती उठाठेव करायला नेमीत नाहींत. तोतया कांहीं आजकालचा कैदेंत नाहीं. आज बारा वर्षं कैदेंत आहे. या अवधींत या कृत्याच्या पापपुण्याचा भार ज्यानीं आपल्या माथ्यावर वाहिला ते तो यापुढंहि वाहायला समर्थ आहेत, समजलां ? शेषाचा भार हलका करायला सरड्यानं धावण्याचं कारण नाहीं... उंदीर सर्पाच्या बिळांत न पकडतां आपण होऊन गेला, म्हणून तो धर्मात्मा मानला जाऊन सुटत नसतो. (अं. ३ प्र. २)

नाना:—प्रेमामुळें आणि विरहदुःखामुळें मोठमोठे धीर-वीर-नायक देहभाव विसरून जाऊन, आपल्या प्रियकरणीची वार्ता रानावनांतून भटकत वृक्षवेलीना आणि वन्य पशुपक्षाना विचारीत फिरल्याचं वर्णन मीं काव्यांतून वाचलं आहे. पण ही आपल्या प्रियकराची वार्ता चालत्या बोलत्या मनुष्याला तरी विचारते आहे. तेव्हां ती भोळी असली तरी अगदींच वेडी नाहीं. (अं. ४ प्र. १)

हैबतराव:—त्यांची हातापेक्षां पायावरच भिस्त ज्यास्त ! आणि या पळ-पुट्यांबरोबर पळायला बिचारा मृत्यू तरी कसा टिकणार ? शिंद्यांच्या आघाडीच्या तोफेची पहिली सरबत्ती झाली न झाली कीं वळिवाच्या पावसानं पंखाचे डोंगळे जसे एकदम नाहींसे होतात तसे हे बोरघाट माघारा उतरून दहा दिशेला पळून जाणार हें ठरलेलं. (अं. ४ प्र. ४)

अमला:—महाराज ! हे आपल्या तोंडचे शब्द मला अमृतसिंचनाप्रमाणं वाटतात. माझ्या श्रमाचं सार्थक झालं. माझं भाग्य फळाला आलं. माझ्या जन्माचं दुःख आज संपलं. माझा जीव मला आज परत मिळाला. माझ्या कपाळचं कुंकू खरं झालं; आणि हे सगळे आपले उपकार ! (अं. ५ प्र. ३)

(उ) नाटकांतील योगायोग किंवा पताकास्थानें

नाटकांतील एका पात्रानें सहज स्वाभाविकपणें कांहींतरी बोलावें आणि त्या शब्दाचा अर्थ मात्र ताबडतोब किंवा कांहीं वेळानें निराळा व्हावा; अथवा ज्याच्यासंबंधानें बोलणें चाललें असेल त्या मनुष्यानें अकल्पितपणें येऊन प्रवेश करावा; अथवा एका पात्रानें एक बोलावें आणि त्याचवेळीं दुसऱ्या पात्रानें प्रवेश करून सहजीं असें कांहीं बोलावें कीं त्याचे शब्द आणि पूर्वी बोलणाऱ्याचे शब्द-मात्र सारखे पण अर्थ भिन्न व्हावा. या सर्व प्रकारांना मराठींत साधे योगायोग किंवा विचित्र योगायोग म्हणतां येईल. संस्कृतांत याला पताकास्थान म्हणतात; आणि इंग्रजींत यालाच Sophoclean Irony म्हणतात. अशा प्रकारची प्रस्तुत नाटकांत उदाहरणें आहेत तीं येणेंप्रमाणें:—

(१) **सुखनिधान:**—काय सोक्षमोक्ष होणार असेल तो लवकर होईल तर फार बरं. नाहींतर तुरुंगाच्या या दगडाशीं टक्कर खेळून आत्महत्त्या करून घेण्या-पेक्षां दुसरा मार्गच नाहीं !

दौलतगीर:—(पुढें येऊन) आहे, आत्महत्त्या करण्यापेक्षां दुसराहि एक मार्ग आहे . (अं. १ प्र. १)

(२) **पार्वतीबाई:**—पांडवानीं एक वर्ष अज्ञातवास भोगला. आपण दहा वर्षं भोगला–आतां आली आहे दया परमेश्वराला ! खरंच आली.

(बाजी हुजऱ्या घाईघाईनें प्रवेश करितो.)

बाजी:—आली, बाईसाहेब–आली—

बगंभट:—अरे काय आली ?

बाजी:—आनंदाची बातमी आली. (अं. १ प्र. ३)

(३) **विठाई:**—होय होय बरं ! आज कांहीं नवा प्रकार होता. होय ! आला होता माझा नवरा; म्हणून बसले होते त्याच्याशीं बोलत ! मग तुम्हांला काय त्याचं ?

विठाई हे शब्द सहज बोलते; पण वाचक–प्रेक्षकाना त्याचा निराळाच अर्थ

वाटतो. हैबतराव विठाईचें भाषण ऐकत आहे हें प्रेक्षकाना माहीत असतें, पण विठाईला माहीत नसतें. (अंक २ प्र. १)

(४) **पार्वतीबाई:**—मी सांगते विठे, तुझा नवरा पुन्हां लवकरच येऊन भेटेल; आणि हे तुझ्यावर झाले तरी रामचंद्र नाइकांचेच उपकार बरं! (रामचंद्र नाईक प्रवेश करतो) नाईक, या; तुम्हाला शंभर वर्षं आयुष्य आहे ! (अंक ३ प्र. २)

(५) चवथ्या अंकांतील चवथा प्रवेश हा बव्हंशीं अशाच पुष्कळशा भाषणानीं भरला आहे. हैबतराव जे जे बोलतो त्याचे दोन अर्थ होतात. त्यांपैकीं एक अर्थ सुखनिधानाला अनुकूल असतो व दुसरा प्रतिकूल असतो. प्रतिकूल अर्थाचें ज्ञान फक्त वाचक-प्रेक्षकानाच होतें. हैबतरावाचीं भाषणें हीं शुद्ध स्वरूपाचीं पताकास्थानें नसल्यानें त्याचीं उदाहरणें येथें देण्याची जरुरी नाहीं. तरी पण हीं सर्व भाषणें Sophoclean Irony च्या जवळपास बसवायला कांहींच हरकत नाहीं.

(ऊ) कोल्हटकरानीं दाखविलेले दोष

श्री. श्री. कृ. कोल्हटकर यानीं १९१४ सालीं " तोतयाचें बंड " या नाटकावर मनोरंजनांत पांच लेखांक लिहून विस्तृत टीका केली होती. या टीकेपैकीं बराचसा भाग नाट्यशास्त्राच्या चर्चेकरितां योजिला असून शेवटल्या दोन लेखांत " तोतयाचें बंड " या नाटकाचें परीक्षण केलें आहे. या परीक्षणांत त्यानीं दाखविलेल्या दोषांचा आपण विचार करूं या. केळकरांची कृति सर्वस्वीं निर्दोष आहे, असें त्यांच्याप्रमाणें आपणालाहि वाटत नाहीं; इतकेंच काय परंतु दोषदर्शनाचें काम आतांपर्यंत आपण मोकळ्या मनानें करीत आलों आहोंत. कोल्हटकरानीं दाखविलेले दोष आपण या भागांत खोडून काढले तरी त्यांत केळकरांची आपण वकिली करीत आहोंत असें कोणालाहि वाटणार नाहीं. तेव्हां कोल्हटकरानीं मनोरंजनांतील टीकेंत दाखविलेल्या दोषांचा समाचार आपण क्रमाक्रमानें घेऊं या. त्यानीं दाखविलेल्या एकदोन दोषांचा विचार आपण यापूर्वीच केला आहे. बाकी राहिलेल्यांचा येथें करूं या.

(१) " नानानीं आपल्या धर्मकन्येला (अमलेला) बळी दिलें, तें उघड्या डोळ्यानीं व पुढील परिणामाची बरीच स्पष्ट कल्पना असताना दिलें. "

नानांच्यावरचा हा आरोप फुकट आहे. सुखनिधान आपल्या बायकोचा खून

करील असें नानाना मुळींच वाटत नव्हतें. पांचव्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात सुखनिधानाला जीवदान देण्याचें वचन नाना अमलेला देतात. उलट सुखनिधानाचें मन वळवून त्याच्याकडून पार्वतीबाईसाहेबांची क्षमा मागविण्याची जबाबदारी अमला आनंदानें पत्करते. अशा स्थितींत सुखनिधान अमलेचा खून करील असें नानाना वाटण्याचें कांहींच कारण दिसत नाहीं.

(२) " सुखनिधानानें तिला जिवें मारण्याची धमकावणी दिल्यानंतर बऱ्याच वेळानें त्यानें ती धमकावणी अमलांत आणिली आहे. या अवकाशांत नानाना तिच्या रक्षणाची खास तजवीज करितां आली असती; परंतु त्यानीं केली नाहीं इतकेंच नाहीं, तर ती मेलेली पाहून त्यांच्या तोंडून एकहि करुणाव्यंजक शब्दसुद्धां निघाला नाहीं."

नानांच्यावर असा आरोप करण्याचें कारण श्री. कोल्हटकर असें मानतात कीं, नाना, पार्वतीबाई वगैरे मंडळी चिकाच्या पडद्याआड राहून सुखनिधान-अमलेचा संवाद ऐकत होती! पण असें मानण्याला काडीइतका पुरावा नाहीं. पार्वतीबाई नाना, हैबतराव, दौलतगीर, वगैरे मंडळी केवळ योगायोगानें एकाचवेळीं निरनिराळ्या बाजूनें तिथें येतात. त्यांच्यापैकीं कोणीहि चिकाच्या पडद्याआड नव्हतें. सुखनिधानानें दिलेली धमकावणी नानानीं ऐकलीच नाहीं तर ते त्याच्यावर उपाययोजना तरी काय करणार? नानानीं करुणाव्यंजक शब्द उच्चारला नाहीं असें कोल्हटकर म्हणतात. अशा शब्दाची कांहीं जरुरी आहे असें आम्हाला वाटत नाहीं. पार्वतीबाईच्या दुःखापुढें नाना कांहीं बोलूं शकले नसल्यास तें अत्यंत स्वाभाविक आहे; शिवाय असा कांहीं शब्द उच्चारायला नानाना अवसर देखील नाहीं. नाटकाचा शेवटच ताबडतोब होतो.

(३) " त्यानीं (नानानीं) बारा वर्षें पार्वतीबाईच्या दुःखाकडे एखाद्या तत्त्वज्ञाला शोभणाऱ्या शांतवृत्तीनें डोळेझांक केलेली आहे; व बारा वर्षांनीं ही योगनिद्रा उतरवून तोतयाच्या कापट्याबद्दल पार्वतीबाईची खात्री करण्याचें मनावर घेतलें आहे......नानांचें पार्वतीबाईच्या दुःखासंबंधाचें औदासिन्य निष्ठुरपणाचें होतें, यांत कांहीं शंका नाहीं. "

या आरोपाचा विचार नानांच्या स्वभावाची चर्चा करीत असताना मागें आपण केलाच आहे. शिवाय पार्वतीबाईनीं जोंपर्यंत हा प्रश्न उपस्थित केला नव्हता तोंपर्यंत तो अत्यंत नाजूक प्रश्न लांबणीवर टाकणेंच नानाना ज्यास्त हितावह होतें. दुसरेंहि एक कारण असें कीं, त्यावेळीं इतके तोतये निर्माण होऊं

लागले होते कीं, ह्या एका तोतयाला कैदेंत ठेवल्यानें बाकीचे सर्व अनायासेंच खोटे ठरत होते. तिसरें कारण असेंहि सांगतां येईल कीं, नाटककार तरी काय करणार ? तोतया बारा वर्षे कैदेंत होता हें ऐतिहासिक सत्य आहे. या प्रश्नांत ज्याना खोल शिरण्याची इच्छा असेल त्यानीं श्री. य. न. केळकर यानीं या पुस्तकाला जोडलेलें परिशिष्ट अवश्य वाचावें. प्रस्तुत नाटक इतिहासाला धरून कसें लिहिलें आहे, याची खात्री परिशिष्ट वाचल्यानें होईल.

(४) " त्यांच्या (नानांच्या) व अमलेच्या पहिल्या भेटींत त्यांच्या तोंडीं जे काव्यमय उद्गार घातले आहत, ते त्यांच्यासारख्या रुक्ष मुत्सद्द्याला मुळींच शोभत नाहींत. ' प्रेमामुळं आणि विरहदुःखामुळं मोठमोठे धीर–वीर–नायक देहभान विसरून जाऊन आपल्या प्रियकरणीची वार्ता रानावनांतून भटकत वृक्षवेलींना आणि वन्य पशुपक्षांना विचारीत फिरल्याचं वर्णन मी काव्यांतून वाचलं आहे. ' हें वाक्य तर त्यांच्या तोंडांत कसेसेंच वाटतें. "

कोल्हटकरांचें हें लिहिणेंच आम्हाला कसेसेंच वाटतें. नाना " रुक्ष मुत्सद्दी " होते असें कोल्हटकराना कोणी सांगितलें ? नानासारख्या विद्वान् बहुश्रुत मनुष्याच्या तोंडीं वरीलसारखे उद्गार मुळींच अस्वाभाविक वाटत नाहीं. " हरामखोर " शब्द नानानीं वापरल्याबद्दल त्यांच्यावर कोल्हटकरांचा रोष आहे ! " हरामखोर " शब्दांत असें काय वावगें आहे ?

(५) हैबतरावानें शिरावर घेतलेलें कार्य कसें बजाविलें, हें कर्त्यानें स्पष्ट करावयाला पाहिजे होतें; कारण ती गोष्ट साध्याला फारच निकट आहे. पण त्यानें ती स्पष्ट न करितां तें कार्य त्याजवर सोंपविण्याचा हेतु मात्र नानांच्या मुखानें प्रगट केला आहे. भाऊसाहेब निवर्तल्याबद्दल त्यानें पार्वतीबाईची खात्री केली असें म्हणावें, तर अमलेचा आणि तोतयाचा प्रवेश अगदीं निर्हेतुक ठरतो. केली नाहीं असें म्हणावें तर ' देवा ! माझी जन्माची निराशा झाली ! ' हें पार्वतीबाईचें व नाटकांतीलहि अखेरचें वाक्य खोटें ठरतें; कारण, तोतया खोटा ठरला तरीहि भाऊसाहेब जिवंतच नाहींत असा त्यांचा ग्रह होण्याला शेवटच्या प्रवेशांत सबळ कारण दिसत नाहीं. "

वरील उताऱ्यानें इतकें गांगरून जाण्याचें कांहीं कारण आम्हाला दिसत नाहीं. नानानीं सांगितल्याप्रमाणें (अं. ५ प्र. ३) हैबतरावानें सर्व हकीकत (भाऊसाहेबांच्या मृत्यूची देखील) पार्वतीबाईना सांगितली. त्याचा परिणामहि त्यांच्या मनावर झाला. इतक्यांत सहज त्या दिवाणखान्यांत आल्या तों तोतया त्याना

दिसला. अमला—तोतया हा प्रवेश पार्वतीबाईकरितांच योजिला आहे असें मुळींच नाहीं. सुखनिधानाचें मन वळविण्याकरितां नानानीं अमलेला त्याची भेट घ्यायला सांगितलेली असते. हैबतरावाच्या सांगण्यावरून तर पार्वतीबाईंची खात्री झालीच, पण प्रत्यक्ष तोतयाला पाहून त्यांचा संशय पूर्णपणें उडाला. नुसतें तोतयाला पाहून पार्वतीबाईंचा संशय कसा दूर झाला, असेंहि कोल्हटकरांना वाटतें! अशा पद्धतीनें संशय नाहींसा होणें म्हणजे 'मूले कुठार' वत् होय, असें कोल्हटकर म्हणतात! कारण, तोतयाच्या आणि भाऊसाहेबांच्या चेहऱ्यांतील साम्यत्वावर नाटकाची उभारणी झाली आहे. गोष्ट खरी; पण चेहेऱ्यांत झालें तरी पूर्ण साम्य कधींच असूं शकत नाहीं. भाऊसाहेब आणि तोतया या दोघांतील साम्य अशाच प्रकारचें असणार; आणि तें अशाच प्रकारचें असल्याबद्दल नानांची देखील खात्री झाली होती व म्हणूनच त्यानीं तोतयाला कैदेंत ठेवलें होतें. भावनेच्या भरांत पार्वतीबाईंना कदाचित् भ्रम पडेल म्हणून तोतया दाखविणें लांबणीवर टाकण्यांत आलें होतें. हैबतरावाच्या सांगण्यावरून व इतरहि लोकवार्तेवरून पार्वतीबाईंचा संशय हळूहळू दूर होत चाललाच होता; अशावेळीं तोतया दिसल्यानें त्याच्यांतील व आपल्या पतींतील सूक्ष्म भेद पार्वतीबाई सहज ओळखूं शकल्या असतील.

(६) कालविषयक अस्पष्टत्वासंबंधीं कोल्हटकरानीं बरेंच लिहिलें आहे. तोतया दहा वर्षे कैदेंत होता कीं बारा यासंबंधीं नाटकांत परस्पर विरोधी अशीं वचनें आहेत यांत शंका नाहीं. तोतया बारा वर्षें कैदेंत होता हेंच ऐतिहासिक व नाटकांतील अभिप्रेत सत्य होय. दहा वर्षांचे जे मधूनमधून शब्द पडले आहेत ते चुकून, असें नाटककारच स्वतः म्हणतात. ती मुद्रणाची चूक मानावी. नाटकाच्या तिसऱ्या आवृत्तींत ही चूक सुधारण्याचें आश्वासनहि केळकरानीं दिलें असल्यामुळें, या बाबतींत कांहींच लिहिण्याचें राहात नाहीं.

(७) स्थलविषयक अस्पष्टत्वासंबंधानें कोल्हटकरानीं लिहिलें आहे; त्या बाबतींत एवढें सांगितलें तर पुरें कीं, ज्या दाराजवळ हैबतराव प्रथम उभा होता त्याच्याच ओळीला दुसरें दार होतें; आणि यामुळें बगंभट आंत शिरून व ज्या दारानें आंत शिरला त्या दाराला कडी लावूनहि सारा प्रकार पूर्वीप्रमाणें हैबतरावाला दिसूं शकला. मागच्या बाजूला दोनतीन दारें होतीं असें मानलें कीं हें अस्पष्टत्व स्पष्ट होईल.

(८) "नाना अमलेला तिच्या नवऱ्याची व तिची गांठ स्वतःच्याच वाड्यांत

घालण्याचें अभिवचन देत आहेत; परंतु त्यांची वस्तुतः गांठ पार्वतीबाईंच्या वाड्यांतच पडत आहे. असें कां, याचें स्पष्टीकरण झालेलें नाहीं."

या स्पष्टीकरणाची जरुरी वाटत नाहीं. एकाच वेळीं अमलेला आपल्या पतीची गांठ घेतां यावी व त्याच्याकडून पार्वतीबाईंची क्षमा मागवितां यावी म्हणून दोघांची गांठ वाड्यांत पाडण्यांत येते. शिवाय पार्वतीबाईंनाहि तोतयाला बघावयाचें असतें.

(९) " पार्वतीबाईंना तोतयाच्या सुटकेविषयींचें पत्र अत्यंत प्रिय असतां त्यानीं त्याची उपेक्षा करून परत बाजी हुजऱ्याच्या हातीं जाऊं यावें, हें अस्वाभाविक वाटतें. "

पार्वतीबाईंनीं जाणतपणें त्या पत्राची उपेक्षा केली नाहीं त्याना त्या पत्रांतील मजकूर पाहून वाईट वाटलें. त्यानीं किंकाळी फोडली. त्याना भ्रमाचा झटका आला; आणि त्या बाजीराव व बगंभट उभे होते तिथून निघून गेल्या. भ्रमाच्या अमलांत त्यांच्या हातांतून पत्र गळून पडलें. त्यानीं त्याची उपेक्षा जाणून-बुजून केली नाहीं. अशा तऱ्हेनें पडलेलें पत्र बाजी हुजऱ्यानें कोणी नाहींसें पाहून उचलून घेतलें.

(१०) " अमला वयानें पार्वतीबाईंच्याच बरोबरीची असतां धर्मा पाहारे-करी तिला उद्देशून 'अन् बया, बग ग इतक्या तरन्यापनी तुला जोग आठवला?' असें म्हणतो, त्याचें कारण कळत नाहीं. "

अमला पार्वतीबाईंच्या बरोबरीची आहे या म्हणण्याला कोठेंहि नाटकांत पुरावा नाहीं.

(११) " सर्जा पहारेकरी भाऊसाहेबांच्या नवीन पोवाड्याला आपल्या पायांतील कोऱ्या करकरीत जोड्याची उपमा देतो, हें औचित्याच्या दृष्टीनें गैर आहे. "

यांत औचित्याचा भंग मुळींच झाला नाहीं. उलट ही सर्जाच्या तोंडीं घातलेली उपमा अत्यंत स्वाभाविक आहे; कदाचित् पूर्णोपमा नसेल. पण कुणबाऊ लोक इतक्या सावध बुद्धीनें उपमा वापरीत असतील असें वाटत नाहीं.

(१२) " पार्वतीबाईंशीं बोलताना नानानीं त्याना 'भाऊसाहेब गर्दीत शिरले असं पाहून आपण शोक करूं लागलां; मी जवळच होतों; तेव्हां माझ्या मातुश्रीनं आपलं सांत्वन करताना–हा माझा नाना आजपासून तुमचा मुलगा झाला असं समजा; त्याच्याकडे पाहून तरी कांहीं भलतंसलतं करूं नका–असं विनविलं तें

आपणाला स्मरतं का ? ' अशी पृच्छा केली आहे. यांत ' भाऊसाहेब गर्दीत शिरले ' याबद्दल ' विश्वासराव गोळी लागून पडले ' हे शब्द असते, तर त्यांत औचित्य आलें असतें. "

गोष्ट खरी आहे. पण पार्वतीबाईच्या ऐवजीं गोपिकाबाई तिथें असत्या तर ! नानांच्या आईचें भाषण पार्वतीबाईंना उद्देशून होतें.

(ए) कांहीं किरकोळ दोष.

संविधानक व पात्रांची चर्चा करीत असताना कांहीं दोष आपणाला आढळलेच होते. त्याखेरीज इतर किरकोळ दोषांचा येथें पाढा वाचावयाचा आहे. अमलेची मातृभाषा हिंदी असल्यामुळें स्वाभाविकपणें ती आपल्या प्रथम प्रवेशांत " हाय रे मेरा सुखनिधान " असें म्हणते. पण हीच अमला आपला पती भेटला असताना त्याच्याशीं मराठींत बोलते ! तिनें सुखनिधानाशीं हिंदींतच बोलणें अधिक योग्य ठरलें असतें. याशिवाय अमला शुद्ध हिंदींत म्हणून जीं वाक्यें उच्चारते तीं शुद्ध हिंदी मुळींच नाहींत. " मुझकू गाना नहीं आता. मैं मेरा पतिराजजीका समरन करने पार कुछ नहीं जानती, भैय्या " हें वाक्य म्हणजे हिंदी भाषेची शुद्ध थट्टा आहे. अमलेला उद्देशून " अरे ही सोदी रांड " असें धर्मा पहारेकरी म्हणतो ! हे शब्द औचित्याच्या दृष्टीनें ठीक नाहींत. तिन्ही पहारेकरी जरा मर्यादा सोडूनच बोलतात यांत शंका नाहीं. " येवढे नाना सहस्राक्ष ! याना येवढे कान ! " नानासंबंधीं बगंभटाच्या तोंडीं घातलेला हा कानाचा उल्लेख जरा वाईट दिसतो. " अग शिंचे बोलूं नकोना मोठ्यानं " असें बगंभट विठाईला पांचव्या अंकांत म्हणतो ! त्याच्या तोंडचे हे शब्द सभ्यपणाचे नाहींत. " मी आपल्याला निक्षून प्रतिज्ञेनें सांगतों कीं, लवकरच हे नाईक, त्यांची कारस्थानी बायको आणि त्यांचा आगलाव्या मुलगा यांचीं कृष्णकारस्थानें पत्यामुद्द्यासुद्धां आपल्या नजरेला घालीन; म्हणजे मग आत्ताच्या माझ्या निष्ठुरतेचं आपणाला कांहींच वाटणार नाहीं " असें नाना तिसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत म्हणतात. पण नाटक संपेपर्यंतहि ते या दिशेनें कांहींच करीत नाहीं ! बिचारा नाईक मात्र शेवटपर्यंत त्याचें कृष्णकारस्थान उघडकीस आल्यावांचून कैदेंत राहातो ! चवथ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत स्वगत भाषणाचा जो उपयोग केला आहे तो अत्यंत वाईट रीतीनें केला आहे. सुखनिधानाविषयीं हैबतराव इतके वाईट शब्द तोंडावाटे उच्चारतो कीं, सुखनिधानानें ते ऐकावयाचे नाहींत

असा नाट्यसंकेत आहे म्हणून बरें ! दुसऱ्या पात्रांच्या देखत स्वगत भाषणाची पद्धत अस्वाभाविक तर खरीच; पण या प्रवेशांत या पद्धतीचें अगदीं विकृत रूप पहायला सांपडतें. पांचव्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांतील नानांचें अगदीं सुरुवातीचें स्वगत भाषण एखाद्या निबंधासारखें वाटतें. " थांब हैबती, आणखी एक गोष्ट तुला सांगायची आहे. तोतयाला वाड्यांत न्यायचा तो त्याच्या दाढी-मिशा काढून श्मश्रू करवून मग न्या." असें नाना म्हणतात. वाढलेली दाढी काढणें, हें ओळखण्याच्या दृष्टीनें एकवेळ ठीक मानतां येईल; पण मिशा काढण्याचें काय प्रयोजन ? भाऊसाहेब दाढी ठेवीत नसले तर ती काढविणें योग्य; पण ते मिशा ठेवीत असताना त्या काढण्यांत काय विशेष अर्थ साधणार होता ? ओळख पटायला त्यामुळें झाली तर उलट अडचणच उत्पन्न होणार.

(ऐ) दुःखपर्यवसायी नाटक ?

तोतयाचें बंड हें दुःखपर्यवसायी नाटक आहे किंवा नाहीं याचा आतां विचार करूं या. नाटकाच्या परिणामावरून पाहिलें असताना हें नाटक दु:खपर्यवसायी (Tragedy) ठरतें यांत शंका नाहीं. विठाई व अमला यांचा मृत्यु, हैबतरावाला पत्नीचा वध केल्यानंतर झालेलें दुःख, सुखनिधान हा कांहीं भाऊसाहेब पेशवे नाहीं असें कळल्यानें पार्वतीबाईची झालेली निराशा-या गोष्टीमुळें वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर दुःखाचा किंवा शोकाचा पगडा बसतो हें खरें. अमलेच्या मृत्यूनें आपल्या हृदयाला चटका बसतो. पार्वतीबाईच्या दुःखानें आपलें हृदय सुन्न होतें. आंतल्या आंत विचार करीत व कांहीं पात्राना हृदयांत कोरून ठेवीत आपण नाटक पाहून संपवितों. आपलीं पावलें जड होतात व दुःखापासून उत्पन्न होणाऱ्या एका विशिष्ट आनंदाचा उपभोग घेत घेत आपण घरीं परततों. परिणामाचा विचार केला तर, अशाप्रकारें, प्रस्तुतचें नाटक शोकपर्यवसायी ठरतें; पण वाचक-प्रेक्षकाना दुःख होणें हीच कांहीं शोकपर्यवसायी नाटकाची कसोटी नव्हे. वर्तमानपत्रांतील एखाद्या भयंकर खुनाची बातमी वाचून किंवा एखादा अपघात प्रत्यक्ष डोळ्यानीं पाहूनहि आपणाला बराच वेळ दु:ख होतें व आपण अन्तर्मुख बनतो. नाटकांतील मृत्यु अपघाताच्या स्वरूपाचे झाले कीं तें नाटक सामान्य भाषेंत जरी शोकपर्यवसायी ठरलें तरी कलेच्या भाषेंत तसें ठरूं शकत नाहीं. तोतयाचें बंड—इतर चांगला शब्द आपल्या जवळ नाहीं म्हणून—शोकपर्यवसायी असलें तरी तें खरोखरी शोकपर्यवसायी (Tragedy) नाहीं.

याला कारणेंहि अर्थात आहेतच. शोकपर्यवसायी नाटकाची कल्पना मूळ पश्चिमेकडची. संस्कृत नाटकें उत्सवप्रसंगीं करावयाचीं असल्यामुळें तीं स्वाभाविकच आनंदपर्यवसायी झालीं नाटकांत कोणाचाहि प्रत्यक्ष वध झालेला दाखवूं नये हा निर्बंध त्यामुळेंच आला. याच्या उलट शोकपर्यवसायी नाटकें पाश्चिमात्य देशांत हजार दीड हजार वर्षांपासून लिहिलीं जात आहेत, आणि त्यामुळें त्या नाटकांच्या रचनेविषयीं सर्वसामान्य कांहीं तत्त्वेंहि ठरलीं आहेत. गेल्या वीस पंचवीस वर्षांत मराठी नाटककारानीं शोकपर्यवसायी कांहीं नाटकें लिहिलीं. पण हीं नाटकें शोकपर्यवसायी नाटकांचा अभ्यास करून न लिहिल्यामुळें तितकीं परिणामकारक, कलाविलासयुक्त व चित्ताकर्षक झालीं नाहींत.

ॲरिस्टॉटलच्या ग्रंथावरून व शेक्सपियरच्या नाट्यसृष्टीवरून शोकपर्यवसायी नाटकाविषयीं कांहीं सामान्य तत्त्वें निघतात आणि हीं तत्त्वें बऱ्याच लोकाना मान्य असल्यामुळें येथें द्यायला हरकत नाहीं. शोकपर्यवसायी नाटकांत एखाद्या मोठ्या व्यक्तीचा अधःपात दाखविलेला असतो. हा अधःपात त्या व्यक्तींत असलेल्या कांहीं अवगुणांमुळें (Flaw) होतो. एरव्हीं हे अवगुण गुणाप्रमाणेंच भासतात. पण विशिष्ट परिस्थितींत ते अवगुण ठरतात. उदार, भोळा व विश्वासू स्वभावाचा ऑथेल्लो विशिष्ट परिस्थितींत संशयी बनून संशयावर विश्वास ठेवतो आणि म्हणून त्याचा विनाश होतो. विचार करणें हा कांहीं खरोखर अवगुण नाहीं; पण विशिष्ट परिस्थितींत हॅम्लेटला फार विचार करावा लागतो. इतका कीं, त्याच्या ठिकाणची कर्तृत्वशक्तिहि मंदावते आणि यामुळें त्याचा घात होतो. तोतयाचें बंड या नाटकांत सुखनिधानाचा अध.पात (Down fall) दाखविला आहे. पण त्याच्या अधःपातापासून आपणाला वाईट मुळींच वाटत नाहीं. कारण तो अत्यंत सामान्यप्रतीचा मनुष्य आहे. नाटकाचा नायक नाना फडणीस हा आहे. त्याचा अधःपात न दाखवितां उलट त्याच्यावरचा संशय गेल्यामुळें तो उत्कर्षाप्रत गेलेला दिसतो. नायिका पार्वतीबाईचा एकप्रकारें अधःपात झाला असें मानतां येईल. विश्वासू व भोळसर स्वभावाच्या अवगुणामुळें तोतयाला त्या भाऊसाहेब पेशवे मानीत होत्या, आणि ही त्यांची मान्यता मातीमोल ठरून त्याना शेवटीं दुःख करित बसावें लागतें. पण त्यांच्या दुःखामुळेंहि आपणाला पराकाष्ठेचें दुःख होत नाहीं. सुखनिधानासारख्या अति सामान्य मनुष्याशीं त्यांचा प्रसंग आल्यानें, त्यांचा अधःपातहि व्हावा तितका परिणामकारक होत नाहीं. अमलेचा मृत्यु दाखविला आहे, पण तो अपघाताच्या स्वरूपाचा आहे. तिचा बिचारीचा त्यांत काडीइतकाहि

दोष नाहीं. विठाईच्या मृत्यूसंबंधानें असेंच म्हणतां येईल. तिच्या मृत्यूबद्दल आपणाला हळहळ वाटत नाहीं. शिवाय मूळ नाटकाचा व या मृत्यूचा कांहीं संबंध नाहीं अशा रीतीनें पाहतां "तोतयाचें बंड" हें नाटक खरोखरीच्या 'शोकपर्यवसायी' (Tragedy) नाटकाच्या सदरांत आपणाला घालतां येत नाहीं. कारण त्यांत ज्यांचा ज्यांचा अधःपात दाखविला आहे तीं माणसें मोठीं नाहींत. त्यांच्या अध.पातापासून आपणाला वाईट वाटत नाहीं. नाटकांतील नायक नाना व नायिका पार्वतीबाई यांचा एकप्रकारें उत्कर्षच दाखविला आहे. पार्वतीबाईंना एकीकडे दुःख झालें; तसेंच त्यांच्यावर येऊं पाहणाऱ्या तोतयाच्या संकटांतून त्या मुक्त झाल्या. यामुळेंहि त्यांना थोडेसें बरेंच वाटलें असेल. या सर्व गोष्टींमुळें शेक्सपियरचीं शोकपर्यवसायी नाटकें वाचून आपल्या मनावर जो परिणाम होतो, तसा परिणाम तोतयाचें बंड वाचून होत नाहीं, आणि म्हणूनच कलात्मक शोकपर्यवसायी नाटकांच्या सदरांत आपणाला प्रस्तुत नाटक घालतां येत नाहीं.

चंद्रगुप्त

चंद्रगुप्त हें नाटक केळकरानीं इ. स. १९१३ मध्यें लिहिलें. तोतयाचें बंड या नाटकानंतर लिहिलेलें हें नाटक कित्येकांच्या मतें त्याच्या-पेक्षां श्रेष्ठ ठरतें. कोणतें श्रेष्ठ या वादांत न पडूनहि नाटकाच्या गुणावगुणा-विषयीं स्थूल कल्पना आपणाला करतां आली म्हणजे पुरे. "मुद्राराक्षस नाटकां-मुळें परिचित झालेल्या कांहीं भूमिकाना स्कॉटच्या वुडस्टॉक नामक एका कादंबरींतील कांहीं भूमिकांची जोड दिलेली वाचकांस आढळून येईल."— असें नाटकाच्या प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे. प्रिन्स चार्ल्स अज्ञातवेषानें एका राजभक्त कुटुंबांत कसा राहिला, व तिथें राहिला असतांना त्याचें त्या कुटुंबांतील एका सरदार कन्येवर प्रेम जडून तो प्रेमलीला कसा करूं लागला याचें वर्णन वुडस्टॉक कादंबरींत आहे. प्रिन्स चार्ल्स् व चंद्रगुप्तांतील हरनंद या दोघांत कांहींसें साम्य आहे. यापेक्षां प्रस्तुत नाटकांत वुडस्टॉक कादंबरींतील कुठलाहि भाग घेतलेला नाहीं. मुद्राराक्षस नाटकांत व चंद्रगुप्तांत कोठें साम्य व विरोध आहे, तें आपण पुढें बघूं या. पण तत्पूर्वी रचनाकौशल्य स्वभावरेखाटन व उद्बोधकता या गुणानीं सरस ठरलेल्या प्रस्तुत नाटकाच्या चर्चेकडे आपण वळूं या.

चंद्रगुप्त नाटकाचें संविधानक थोडक्यांत असें आहे: चंद्रगुप्ताचा गुरु चाणक्य यानें नंदवंशांतील सर्व मंडळींचा नि:पात करण्याची प्रतिज्ञा केलेली असते; त्या प्रतिज्ञेप्रमाणें त्याचा शिष्य चंद्रगुप्त कुसुमपुरच्या लढाईत नऊ नंदांचा संहार करितो आणि नंतर मगधदेशचें राज्य त्याला प्राप्त होतें. लढाईत धननंद व त्याचे इतर पुत्र मिळून नऊ नंद जरी खपले असले, तरी धननंदाचा एक पुत्र

हरनंद हा स्त्रीवेष घेऊन रणांगणावरून पळून गेल्याची बातमी चाणक्य व चंद्रगुप्त याना लागते. ही बातमी ऐकतांच चाणक्य संतापतो व "या चाणक्याची प्रतिज्ञा अक्षरश: खरी झालीच पाहिजे," असें म्हणतो. त्यावर चंद्रगुप्त "नंदवंशांतले एकूण-एक पुरुष मी मारीन तरच मी नांवाचा चंद्रगुप्त" अशी प्रतिज्ञा करितो. ती प्रतिज्ञा ऐकल्यावर चाणक्याला बरें वाटतें. पण चंद्रगुप्त ती प्रतिज्ञा घेत असतांना त्याला एका गुप्त जागीं उभा राहून बळिराम प्रतिबंध करितो; आणि प्रतिज्ञा घेऊन झाल्यावर बळिराम म्हणतो, "प्रतिज्ञाहि खोटी आणि नांवहि खोटं. अज्ञानाचा खेळ! सर्व अज्ञानाचा खेळ! राजा, मी तुझा शत्रु नसून मित्र आहें. पण तुझी प्रतिज्ञा मला खोटी केलीच पाहिजे."

अशा तऱ्हेनें दोन पक्ष निर्माण होतात. एक हरनंदाला वांचविणारा व दुसरा त्याला मारणारा. दुसऱ्या पक्षांत चाणक्य, चंद्रगुप्त व अधिकारी असतात. पहिल्या पक्षांत बळिराम आणि चंदनदास व त्याचें कुटुंब हीं असतात. चंदनदास हा धननंद राजाचा इमानी मित्र असतो. त्याच्याच प्रमाणें त्याचा मुलगा माधव व मुलगी तारिणी हीं राजभक्त असतात. चंदनदास वृद्ध झाल्यामुळें प्रत्यक्ष कार्य करण्याची जबाबदारी माधव व तारिणी यांच्यावर येऊन पडते. कुसुमपूरच्या लढाईत माधवानें भाग घेतला होता, आणि याच लढाईत नऊ नंदांचा संहार झाल्यावर उरलेल्या हरनंदाला वांचविण्याकरितां त्यानें जीवापाड प्रयत्न केले. हरनंदाला स्त्रीवेष घ्यायला लावून त्यानें त्याला आपल्या वाड्यांत—आनंदभुवनांत—ठेवलें. प्रथम तारिणीला हरनंदाविषयीं माहिती नव्हती. पण मागाहून 'आनंद-भुवनांत वावरणारी नवीन स्त्री म्हणजे हरनंद होय' असें तिला कळलें. याचवेळीं हरनंदाला प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष मदत करणाऱ्याना देहान्त प्रायश्चित्त मिळेल, अशी चंद्रगुप्ताकडून दवंडी पिटविण्यांत आली. यामुळें तर हरनंदाला जीवापाड जपणें हें माधव–तारिणींचें कर्तव्य होऊन बसलें.

माधवाच्या बाबतींत या कर्तव्याच्या आड येणारें कांहीं नव्हतें; पण तारिणीची गोष्ट निराळी होती. तिच्या कर्तव्याआड चंद्रकान्ताचें प्रेम होतें. चंद्रकान्त व चंद्रगुप्त या दोन व्यक्ती नसून ती एक व्यक्ति आहे हें तिला माहित नव्हतें. नंदांचा संहार करणाऱ्या चंद्रगुप्तावर चंदनदासाचा रोष असल्यामुळें चंद्रगुप्तानें आपलें आनंदभुवनांतील पूर्वीचें नांवच या कुटुंबाच्या बाबतींत कायम ठेविलें. आपण चंद्रगुप्ताचे मित्र आहोंत असें त्यानें चंदनदासाच्या कुटुंबाला भासविलें. आनंदभुवनावर आलेली जप्ती त्यानें याच मित्राच्या नात्यानें उठविली.

पुढें जरा निराळी घटना निर्माण झाली. चंद्रकान्ताचें तारिणीवर प्रेम होतें व तारिणीदेखील त्याला प्रियकर या नात्यानें मानीत असे. कुसुमपूरच्या लढाईनंतर जेव्हां चंद्रगुप्त पुनः चंद्रकान्त होऊन आनंदभुवनांत आला तेव्हां त्यानें तारिणीच्या सहवासांत एक नवीन स्त्री पाहिली. कांहीं दिवसानीं ही नवीन स्त्री, स्त्री नसून पुरुष आहे असें त्याला त्याच्या अधिकाऱ्याकडून कळतें. यामुळें त्याला तारिणीच्या प्रेमाविषयीं शंका उत्पन्न होते. तो त्या स्त्रीवेषधारी पुरुषाला लढाईचें आव्हान देतो. आनंदभुवनाजवळील अरण्यांत दोघांची लढाई जुंपते. त्यावेळीं तारिणी तेथें येऊन दोघांच्यामध्यें उभी राहाते व " चंद्रकान्त, सरदारसाहेब, आपण दोघेही मला प्रिय आहां, " असें म्हणून दोघाना लढण्यापासून परावृत्त करिते. पण उलट या म्हणण्यानें चंद्रकान्ताचा तारिणीच्या शीलाविषयीं संशय दृढावतो व तो तिची निर्भत्सना करितो. तारिणीच्या मनांत प्रेम कीं कर्तव्य असा विचार पडतो. पण ती हरनंदाला वांचविण्याचें कर्तव्यच अधिक पसंत करते. हरनंदाची स्थिति चमत्कारिक होते. तारिणीचें दुःख त्याला पाहवत नाहीं. चंद्रकान्त–तारिणींच्या प्रेमांत माती कालविण्याची कल्पना त्याला असह्य होते; व तो स्वतःचें मूळ रूप प्रगट करितो. यामुळें तारिणीविषयीं चंद्रकान्ताला वाटत असणारा संशय दूर झाला तरी तारिणीला हरनंद आपल्या शत्रूसमोर अनायासें प्रगट झालेला आवडला नाहीं. चंद्रगुप्ताची प्रतिज्ञा तिला माहित होती. चंद्रकान्त चंद्रगुप्ताचा मित्र; म्हणजे चंद्रगुप्ताची प्रतिज्ञा तीच चंद्रकान्ताची प्रतिज्ञा हेंहि तिला माहित होतें. हरनंद हा असा अचानक सांपडल्यावर त्याचा नाश करायला चंद्रकान्त मागेंपुढें पाहणार नाहीं, याची तिला खात्री होती. यामुळें स्वतःच्या प्रेमाचें मोल देऊन हरनंदाला वांचविण्याचा ती शेवटला प्रयत्न करून पाहते. हरनंदाला जीवदान देण्याविषयीं ती चंद्रकान्ताला प्रार्थना करते. पण तो ऐकत नाहींसें पाहून ती स्वतःच्या छातींत जंबिया मारून घ्यायला प्रवृत्त होते. हा प्रसंग पाहून चंद्रकान्ताचें अन्तःकरण द्रवतें. चाणक्यासमोर केलेल्या प्रतिज्ञेपेक्षां तारिणीचें प्रेम तो अधिक किंमतीचें ठरवितो. तारिणीला आत्महत्त्येपासून परावृत्त करून " माझ्या शरीरांत प्राण आहे तोंपर्यंत हरनंदाच्या प्राणाला धक्का लागणार नाहीं " अशी शपथ तो वाहतो. तारिणी व चंद्रकान्त पुनः एकमेकांचीं होतात, व हरनंद " ताई, तुझा प्रियकर आणि तूं दीर्घायुषी होऊन निरंतर सौख्य भोगा," असा त्या दोघाना आशीर्वाद देतो. तारिणीच्या प्रेमानें युद्धभूमीची स्नेहभूमि झाल्यामुळें चंद्रकान्त हरनंदाला कडकडून भेटतो.

पण इतक्यांत बळिराम प्रवेश करून चाणक्य ससैन्य आनंदभुवनावर चाल करून आल्याचें कळवितो. त्यामुळें सर्व मंडळी आनंदभुवनाकडे जातात. हरनंदाला चाणक्याच्या तडाक्यांतून वांचविण्याकरितां दूर पोंचविण्याचें ठरतें. माधव हरनंदाचा वेष घेऊन आनंदभुवनांत राहातो व तारिणी हरनंदाला पोंचवायला त्याच्याबरोबर जाते. चंद्रगुप्ताचे अधिकारी माधवाला हरनंद समजून पकडतात. पण त्यांची चूक चाणक्याच्या ध्यानांत येते व तो हरनंदाला पकडायला माणसें पाठवितो. तारिणी हरनंदाला वांचविण्याचा शिकस्तीचा प्रयत्न करिते; पण वेलीच्या पुलावरून हरनंद व ती पडतात आणि शत्रूच्या हातांत सांपडतात. चंद्रगुप्ताचे अधिकारी तारिणी व हरनंदाला घेऊन आनंदभुवनांत येतात.

इकडे बळिरामहि हरनंदाला वांचविण्याचा प्रयत्न करीत असतो. तो चंद्रगुप्ताची भेट घेतो व त्याला त्याचा जीवनवृत्तांत सांगतो. तो असाः—“ राजा, घाबरूं नको. मन घट्ट करून मी काय सांगतों तें ऐक. तूं महाराज धननंदांचाच पुत्र. तुझं खरं नांव बलनंद. मींच तुला लहानपणीं अंगाखांद्यावर खेळविलं. भयंकर संशयाच्या भोंवऱ्यांत सांपडल्यामुळं तुला अरण्यांत नेऊन तुझा वध करण्याकरितां नंदमहाराजानीं माझ्याच स्वाधीन केलं. हिमालयावरच्या गौळवाड्यांत मीच तुला ठेवलं आणि दुर्दैवानें तिथून तूं नाहींसा झाल्यावर दुःखी होऊन वैतागून फिरून तुझ्या बापाचें तोंडहि पाहणार नाहीं अशी प्रतिज्ञा करून मी यात्रेला निघून गेलों. पण दैवाचीच करणी म्हणून, नंदवधानंतर तूं भरविलेल्या पहिल्या राजसभेच्या वेळींच मी राजद्वारापाशीं परत येऊन पोहोंचलों. मी मायावी नसून माझ्या हृदयांत तुझ्याबद्दल प्रेमच सांठविलेलें आहे. हें पहा, तुझ्या हातचं एक रक्षाबंधन मीं आज इतकीं वर्षं उराशीं बांधून ठेविलं आहे तें. (रक्षाबंधन काढून दाखवितो.) राजा, सांग आतां, आत्मघाताशिवाय तुझी प्रतिज्ञा कशी शेवटास जाईल ? ”

हा वृत्तांत ऐकून चंद्रगुप्ताला हर्ष व शोक दोन्ही होतात. पितृवध व भ्रातृवध आपल्या हातून झाल्याबद्दल त्याला पराकाष्ठेचें दुःख होतें. मातेच्या उदरीं येऊन तिला वैधव्य दिल्याबद्दल त्याला वाईट वाटतें. पण त्याची आई त्याच्या बापाच्या अगोदर मृत झाल्याची बातमी बळिराम कळवितो. “ आपण सर्व भवितव्यतेच्या हातचीं खेळणीं आहोंत. झालेली हानि परत येत नाहीं; पण होणारी हानि तरी वांचविणं तुझं काम आहे. तूं क्षणभर विलंब करशील तर तुझ्या हातून हरनंदाची हत्त्या खचित होईल. हरनंद, चंदनदास, तारिणी, माधव यांचे प्राण

केवळ सुईच्या अग्रावर लोंबत राहिले आहेत हें तूं विसरलास वाटतं ! चल; तूं नसल्यानं तिकडं केवढा अनर्थ होऊं घातला आहे याची कल्पना कर." असें सांगून तो त्याला आनंदभुवनाकडे नेतो.

आनंदभुवनांत आर्य चाणक्य चंदनदास प्रभृति लोकाना राजद्रोहाबद्दल शिक्षा सांगत असतो. त्यांत तारिणीशिवाय चंदनदास, माधव, हरनंद याना तो शिरच्छेदाची शिक्षा फर्मावितो. इतक्यांत बळिराम व चंद्रगुप्त तिथें येतात. बळिराम चाणक्याला त्याच्या तामसी प्रतिज्ञेबद्दल दोष देतो. बळिरामाचा आवाज चाणक्याला ओळखीचा वाटतो. पण कांहीं वेळ तो तिकडे दुर्लक्ष करितो व चंद्रगुप्ताला त्याच्याविषयीं प्रतिज्ञेची आठवण करून देतो. चंद्रगुप्त हा स्वतःहि नंदवंशाचा असल्यानें येरव्हीं प्रतिज्ञा पूर्ण होत नाहीं म्हणून तो स्वतःच्या मानेवर तरवार ठेवतो. हें पाहून चाणक्य त्याचा हात धरतो. तारिणी रडूं लागते. चाणक्याला या सर्व प्रकारामुळें कोडें पडतें; तें कोडें बळिराम सोडवितो. "हिमालय पर्वताच्या गौळवाड्यांत लहानाचा मोठा झाला आणि चंद्राच्या प्रकाशांत सुखरूप सांपडला म्हणून चंद्रगुप्त नांव पावला तोच हा राजकुमार ! आनंदभुवनामध्यें अज्ञातवासांत राहून अग्निहोत्राच्या कुंडांत अग्निरक्षण करणाऱ्या ब्राह्मणाप्रमाणं ज्यानं पराक्रमाची आकांक्षा मनांत बाळगिली तोच हा राजकुमार ! आणि अखेर, चाणक्या ! ज्यानं तुझं शिष्यत्व पत्करून पराक्रम करून मगधदेशचं राज्य जिंकलं तोच हा राजकुमार !" असें बळिराम चाणक्याला सांगतो; व त्याच्याजवळ असलेलें रक्षाबंधन व चंद्रगुप्ताच्या हातांत बांधलेलं रक्षाबंधन हीं एक आहेत असें दाखवून हें कोडें सोडवितो.

हा सर्व दैवी घटनेचा प्रकार पाहून चंदनदासाला कांहीं आठवण होते; व तो त्याला धननंद महाराजानीं अखेरची ठेव म्हणून दिलेली पेटी मागवितो. त्या पेटींतून एक रक्षाबंधन व पत्र निघतें. तें रक्षाबंधन चंद्रगुप्ताच्या रक्षाबंधनाशीं जुळतें. पत्रांतील मजकूर चंद्रगुप्तासंबंधीं असतो. आणि त्यांत धननंदानें लहानपणीं त्याला दिलेल्या कष्टाबद्दल दिलगिरी प्रदर्शित केलेली असते. या पत्राप्रमाणें चंद्रगुप्त ऊर्फ बलनंद हरनंदाचा सापत्न वडील भाऊ ठरतो; आणि हें पाहून हरनंदाला खूप आनंद होतो.

या सर्व आनंदांत भर म्हणून चंदनदास, बळिराम व चाणक्य हे लहानपणचे गुरुबंधु होते असें त्याना आढळतें. ते परस्पराना आलिंगन देतात. "तामसीपणानं केलेल्या प्रतिज्ञा विफल होतात." असें चाणक्य म्हणतो. चंद्रकान्त व

चंद्रगुप्त या दोन व्यक्ति नसून एकच आहे व चंद्रगुप्त हाहि नंदच वंशाचा आहे असें कळल्यावर चंदनदासाला फार समाधान वाटतें. त्याच्या राजभक्तीला अशा प्रकारें दोन स्थानें प्राप्त झाल्यामुळें त्याचा आनंद दुणावतो आणि या आनंद-मंदिरावर, तारिणीचा हात चंद्रगुप्ताच्या हातांत देऊन, चाणक्य कळस चढवितो!

सामान्य चर्चा!

संविधानक

प्रस्तुत नाटकाच्या संविधानकाची मांडणी चांगली आहे. संविधानकांत कथा-सूत्रांची थोडीशी गुंतागुंत असली तरी त्यामुळें नाट्यपट अधिक आकर्षकच वाढतो. याचें कारण ही गुंतागुंत फार कुशलतेनें शेवटीं सोडवून दाखविली आहे; इतकेंच काय, परंतु अशा अशा तऱ्हेनें ही गुंतागुंत सुटेल अशी वाचक–प्रेक्षकांची अगोदर-पासून खात्री झालेली असते. उदाहरणार्थ, चाणक्याच्या सांगण्यावरून चंद्रगुप्त नंदकुळाचा पुरा निःपात करण्याची प्रतिज्ञा घेत असताना बळिराम पडद्यांत म्हणतो, "हां! हां! राजा, अशी प्रतिज्ञा करूं नकोस...पितृघातक्या! झाली एवढी हत्त्या काय थोडी झाली?...राजा, पितृघाताबरोबर आत्मघातही करूं नकोस!... आत्मघाताची भीति तुला वाटत नसेल तर मिथ्याप्रतिज्ञत्वाची भीति तरी तुला वाटूं दे. अज्ञानानं केलेल्या प्रतिज्ञा व्यर्थ जातात. राजा, नंदवंशांतले यच्चयावत् सर्व पुरुष मारण्याची प्रतिज्ञा तूं करूं नकोस. ती प्रतिज्ञा कधींहि श्रेयस्कर होणार नाहीं." असें बळिरामानें बजावून सांगितलें असताना चंद्रगुप्त प्रतिज्ञा घेतो. तेव्हां पुनः पडद्यांतून बाळिराम हंसून म्हणतो, "प्रतिज्ञा खोटी आणि नांवहि खोटं. अज्ञानाचा खेळ! राजा, मी तुझा शत्रू नसून मित्र आहें. पण तुझी प्रतिज्ञा मला खोटी केलीच पाहिजे." पडद्याआड होणाऱ्या या संभाषणानें पुढें घडणाऱ्या गोष्टींबद्दल जितक्या प्रमाणानें वाचक प्रेक्षकांची उत्कंठा वाढते, तितक्याच प्रमाणांत चतुर प्रेक्षकांची अशी खात्री पटते कीं, चंद्रगुप्ताचें खरें नांव चंद्रगुप्त नाहीं; नंदवंशाचा निःपात करण्यांत पितृघाताबरोबर आत्मघात होणार आहे; म्हणजे चंद्रगुप्त हा नंदवंशाचाच आहे; नंदवंशाचा पुरा निःपात करावयाचा अस-ल्यास त्याला आत्महत्त्या केल्याखेरीज गत्यंतर नाहीं; आणि असली आत्महत्त्या बळिराम कधींहि घडूं देणार नाहीं. चंद्रगुप्तानें जरी नंदवंशाचा समूळ नाश करण्याची प्रतिज्ञा केली तरी ती खोटी ठरून नाटकाचा शेवट गोड नसला तरी कडू होणार नाहीं, असा भरंवसा अंक १ प्र. २ यांत आपणाला वाटतो. अंक

तीन, प्रवेश सात व आठ यांत ज्या प्रकारें धागेदोरे उलगडून दाखविले आहेत ते बहुतेक तशाप्रकारें उलगडून दाखविले जातील अशी आपली खात्री बळिरामाच्या पडद्याआड केलेल्या भाषणानें होते. तारिणीच्या चंद्रगुप्तावर असलेल्या प्रेमाचें स्वरूप, तिच्या व हरनंदाच्या भाषणावरून आपणाला समजतें. त्याचप्रमाणें हरनंद आणि चंद्रगुप्त या दोघांत तारिणीच्या प्रेमामुळें युद्ध होणार, अशी शंका देखील आपणाला पहिल्या अंकापासूनच येते. तारिणीला पाहिल्याबरोबर हरनंदाचें तिच्यावर प्रेम जडतें, आणि चंद्रगुप्ताचें त्याच्याहिपूर्वी तारिणीवर प्रेम जडलेलें असतें. अशा परिस्थितींत तारिणी कोणा एकाला मिळावयाची म्हणजे त्याला युद्धाची आवश्यकता आलीच. अशा तऱ्हेनें नाटकांतील मुख्य मुख्य प्रसंग–चंद्रगुप्ताचें मिथ्याप्रतिज्ञत्व, तारिणीचें चंद्रगुप्तावर असलेलें प्रेम, हरनंद-चंद्रगुप्तांचें युद्ध–अगोदर सूचित करण्यांत लेखकानें कौशल्य दाखविलें आहे. चंदनदास, बळिराम व चाणक्य या तिघांच्या मैत्रीची गोष्ट मात्र बराच वेळ अज्ञात असते. चंदनदास व बळिराम यांची मैत्री उघडच असते. त्याचप्रमाणें बळिराम व चंद्रगुप्त यांची मैत्री सूचित केलेली असते. प्रश्न फक्त चाणक्याच्या मैत्रीसंबंधानें शिल्लक राहातो, आणि तो शेवटल्या अंकाच्या भागांत सोडविला जातो. या प्रसंगाखेरीज नाटकांत घडणाऱ्या बहुतेक सर्व गोष्टींची सूचना आपणाला पहिल्या अंकांतच मिळते. कोणत्याहि वाङ्मय प्रकाराची सुरुवात (Begining) ही अंतसूचक असावी असें कित्येक नामांकित लेखक–टीकाकारांचें म्हणणें आहे. शेक्सपियरचीं पहिलीं नाटकें अशींच अंतसूचक असत. इमारतीच्या पायावरून इमारतीची भव्यता व रचना ध्यानांत येते. त्याप्रमाणें कुठल्याहि वाङ्मय प्रकाराच्या सुरवातींत त्याचा शेवट बीजरूपानें पाहावयास सांपडतो. प्रसिद्ध लघुकथालेखक एडगर ॲलन पो याच्या कथांतील सुरुवातहि अंतनिदर्शक असते. केळकरांच्या वीरविडंबन व भानुदास या नाटकांखेरीज बाकीच्या सर्व नाटकांतून हाच प्रकार स्पष्टपणें दिसतो. यांत रचनाचातुर्य उघडच असतें. पण त्याच्याच बरोबर कृत्रिमताहि दिसण्याचा यांत फार संभव असतो. प्रस्तुत नाटकांत असली प्रसंगाच्या जुळवणीची कृत्रिमता दिसत नाहीं ही समाधानाची गोष्ट आहे.

याखेरीज संविधानकाची इतर रचनाहि चांगली आहे. नाटकांतील रहस्य उलगडण्याकडे वाचक–प्रेक्षकांचें लक्ष अगदीं शेवटपर्यंत लागते. निरनिराळ्या प्रवेशांची रचना उत्कंठा वाढविणारी आहे. अंक २ प्र. ५ या ठिकाणीं होणाऱ्या

हरनंद-चंद्रगुप्ताच्या लढाईच्या वेळीं नाटकांतील कथानकाचा चढ संपतो. तारिणीचें प्रेम लक्षांत घेऊन हरनंदाच्या केंसालाहि धक्का लागू न देण्याची शपथ चंद्रगुप्त घेतो, त्यावेळीं नाटकाचा मुख्य केंद्र (Climax) साधतो. या प्रवेशापर्यंत चंद्रगुप्ताचें शत्रुत्व वाढत जातें; व याच्यापुढें चंद्रगुप्ताच्या मनांतील वैरी कल्पना थंडावत जाऊन तिचें रूपांतर हरनंद-चंद्रगुप्तांच्या प्रेमांत होतें. चाणक्याच्या वैराचा थोडासा प्रश्न असतो; पण त्याच्या सूडाच्या कल्पनेंत चंद्रगुप्ताची होळी होण्याची जरुरी असल्यामुळें, तिकडूनहि भीति नसते. कारण, चंद्रगुप्तासारख्या प्रिय शिष्याचा नाश झालेला चाणक्याला खपणें अशक्यच होतें.

अशा प्रकारें कौशल्यानें रचलेल्या संविधानकांत कांहीं दोष झाले आहेत. कांतिवर्मा आणि व्यतिपात या दोघांचे प्रवेश केवळ विनोदाकरितां उपयोजिले आहेत. ते गाळून टाकले तर नाटकाची काडीइतकी हानि होणार नाहीं. अंक पहिला, प्रवेश तिसरा; अंक दुसरा, प्रवेश पहिला; आणि अंक तिसरा, प्रवेश पांचवा; इत्यादि प्रवेशांतून विनोदाचा परिपाक होत असला तरी नाट्यविषयाच्या दृष्टीनें त्यांचा कांहीं उपयोग नाहीं. त्याचप्रमाणें तिसऱ्या अंकांतील दुसरा प्रवेशहि असाच निरर्थक असून तो गाळला तरी चालण्याजोगा आहे.

नाटकांतील पात्रें

केळकरांच्या इतर कोणत्याहि नाटकापेक्षां चंद्रगुप्त नाटकांत थोडीं म्हणजे अवघीं बारा पात्रें आहेत. एकशेछपन्नपानी नाटकांत इतकीं थोडीं पात्रें आल्यानें स्वाभाविकच तीं भरीव व महत्त्वाचीं झालीं आहेत. एकंदर बारा पात्रांत कमी महत्त्वाचीं अशीं पांच पात्रें आहेत. तीं म्हणजे सेनापति भागुरायण, उपसेनापति वीरसेन, आनंदभुवनांतील दोन रहिवासी कांतिवर्मा व व्यतिपात आणि आनंदभुवनांतील दासी लवंगी—हीं होत. या पांच पात्रांपैकीं वीरसेन व लवंगी हीं दोनच पात्रें अशीं आहेत कीं तीं गाळलीं तरी चालण्याजोगीं आहेत. कांतिवर्मा आणि व्यतिपात हीं दोन पात्रें विनोदाकरितां उपयोजिलीं आहेत. त्यांचा आणि नाटकाचा प्रत्यक्ष जिव्हाळ्याचा जवळचा संबंध नाहीं. तरी पण हरनंदाला शोधून काढण्यांत तीं थोडीफार मदत करितात. चंद्रगुप्ताची व त्यांची ओळखहि आहे. या दृष्टीनें तीं अगदीं निरुपयोगीं नाहींत; तरी पण केवळ लोकाना हंसविण्याकरितां पात्रांचा असा उपयोग करणें हा दोषच मानला पाहिजे.

याशिवाय शिल्लक राहिलेलीं चंद्रगुप्त, चाणक्य, चंदनदास, बळिराम, हरनंद,

माधव आणि तारिणी हीं पात्रें महत्त्वाचीं आहेत. त्यांची आपण आतां क्रमाक्रमानें चर्चा करूं या.

चंद्रगुप्त

चंद्रगुप्त हा प्रस्तुत नाटकांतील नायक होय. तो धननंद राजाचा ज्येष्ठ पुत्र. भयंकर संशयाच्या भोंवऱ्यांत सांपडल्यामुळें त्याला अरण्यांत नेऊन त्याचा वध करण्याकरितां धननंदानें बळिरामाला सांगितलें होतें. पण बळिरामानें त्याचा वध न करितां त्याला हिमालयावरच्या गौळवाड्यांत ठेविलें. तिथें कांहीं वर्षें घालविल्यावर चंद्रगुप्त आनंदभुवनांत चंदनदासाच्या आश्रयाखालीं राहूं लागला. पुढें त्याची व चाणक्याची गांठ पडली. धननंदानें चाणक्याचा अपमान केल्यामुळें नंदांचा निःपात करण्याची प्रतिज्ञा चाणक्यानें केलेली असते. या प्रतिज्ञापूर्तीकरितां एखादा वीर पुरुष हातीं धरणें त्याला अवश्य असतें. चंद्रगुप्ताची गांठ पडल्यानें चाणक्याला आनंद होऊन त्यानें त्याला आपला बेत कळविला. चंद्रगुप्ताला तो पटून त्यानें कुसुमपूरच्या लढाईंत धननंदासह नऊ नंदांचा नाश केला. या लढाईंत चंद्रगुप्ताचें शौर्य दिसून आलें. धननंदाचा नाश झाल्यावर चंद्रगुप्त मगध देशचा राजा झाला. याचवेळीं रणांगणावरून एक नंदवंशीय पळून गेल्याची बातमी त्याला व चाणक्याला कळली. चाणक्य या वार्तेनें संतापला व आपली गुरुदक्षिणा मागूं लागला. चंद्रगुप्ताची चाणक्याच्या ठिकाणीं इतकी निःसीम गुरुभक्ति होती कीं, त्या भक्तीनें प्रेरित होऊन तो गुरुदक्षिणा म्हणून स्वतःचें राज्य व स्वतःचे प्राण द्यायला तयार झाला; पण असल्या दक्षिणेनें प्रसन्न होणारा चाणक्य नव्हता ! उरलेल्या नंदाचा निःपात करण्याची जेव्हां चंद्रगुप्तानें प्रतिज्ञा वाहिली तेव्हां तो संतुष्ट झाला ! चंद्रगुप्तानें ही प्रतिज्ञा घेतल्यानंतर थोड्या दिवसानीं बळिरामाची व त्याची गांठ पडली. बळिरामानें त्याला त्याचा जन्मवृत्तांत सांगितला. त्यावरून तो धननंदाचा पुत्र ठरला, आणि अशा तऱ्हेनें नंदवंशीय ठरल्यामुळें त्यानें घेतलेली प्रतिज्ञा पूर्ण करावयाची म्हटल्यास त्याला आत्मघातच करावयाला हवा होता ! आणि शेवटीं तो आपल्या गुरूसमोर स्वतःच्या मानेवर तरवार ठेवतो देखील ! पण चाणक्याच्या लक्षांत सर्व प्रकार आल्यामुळें तो त्याला त्याच्या प्रतिज्ञेंतून मुक्त करितो.

शौर्य, सत्यनिष्ठा, गुरुभक्ति इत्यादि गुणांबरोबरच अन्तःकरणाचा प्रेमळपणा व कोमलपणा हेहि गुण चंद्रगुप्ताच्या ठिकाणीं उत्कर्षानें वसत होते. आनंद-

भुवनांत असताना त्याच्या प्रेमळ वागणुकीमुळें सर्वांचें त्याच्यावर प्रेम असे. आनंदभुवनाचे सरदार चंदनदास यांची मुलगी तारिणी इचेवर त्याचें अकृत्रिम प्रेम होतें. तारिणी देखील त्याच्यावर मनापासून प्रेम करी मगधदेशचा राजा झाल्या-वर ऐश्वर्यासहित तारिणीची भेट घेण्याऐवजीं चंद्रगुप्तानें स्वतःच्या मूळ वेषांतच तिची भेट घेण्याचें ठरविलें. तारिणीचें प्रेम त्याच्यावर होतें, त्याच्या ऐश्वर्यावर नव्हतें, ही जाणीव त्याला होती. याच सुमारास एक स्त्रीवेषधारी पुरुष तारिणीजवळ राहातो अशी बातमी त्याला कळली. यामुळें त्याचें मन भयंकर संशयानें ग्रस्त झालें. तो कांहींसा चंचलवृत्तीचा असल्यामुळें या बाबतींत तारिणीला कांहीं न विचारतां त्या पुरुषाबरोबर तो युद्धाला तयार झाला. ऐन युद्धाच्या वेळीं तारिणी तिथें आली. पण "तुम्ही दोघेहि मला प्रिय आहां" या तिच्या बोलण्यानें चंद्रगुप्ताचा संशय अधिक दृढ झाला. तो तारि-णीला खूप टाकून बोलला. यावेळीं त्या पुरुषानें स्वतःचें नांव हरनंद आहे असें सांगितल्यानें तारिणीवरचा त्याचा संशय दूर झाला; पण त्यामुळें तारिणी मोठ्या संकटांत सांपडली. हरनंदाला त्याच्या शत्रूच्या हातांत नेमका दिल्यासारखें तिला वाटलें. तिनें चंप्तगुप्ताजवळ त्याला जीवदान देण्याविषयीं याचना केली. चंद्रगुप्ताला प्रतिज्ञेचा विसर पडला नव्हता; म्हणून त्यानें तारिणीची विनंती मान्य केली नाहीं; पण जेव्हां तारिणी या नकारामुळें राजभक्तीनें प्रेरित होऊन आत्महत्त्या करण्यास सिद्ध झाली, तेव्हां चंद्रगुप्ताचें अन्तःकरण द्रवलें. त्यानें हरनंदाच्या केसा-लाहि धक्का लागूं न देण्याविषयीं शपथ घेतली. प्रतिज्ञापूर्तीपेक्षां दयेचें महत्त्व त्याला अधिक वाटलें, आणि हें दयेचें महत्त्व पटायला त्याचें तारिणीवरील प्रेमच कारणीभूत झालें, म्हणजे एका दृष्टीनें पाहिलें तर हरनंदाला जीवदान देण्यांत त्याची स्वार्थी दृष्टीच मूळांत दिसते. तारिणीच्या लोभाकरितां त्यानें हरनंदाला मोकळा सोडला; पण याचा अर्थ असा नव्हे कीं तो सुखलोलुप होता. तारिणी-वर जरी त्याचें प्रेम होतें तरी ते सुखोपभोगाच्या लालसेनें प्रेरित झालेलें नव्हतें. असें असतें तर तो चाणक्यासमोर केलेल्या प्रतिज्ञेकरितां स्वतःच्या मानेवर तर-वार ठेवून घ्यायला कधींच तयार झाला नसता. तारिणीच्या प्रेमाइतकीच त्याला स्वतःच्या वचनाची किंमत वाटत होती, आणि स्वतः नंदवंशी असल्यामुळें हर-नंदाला वांचवूनहि तो प्रतिज्ञापालन करूं शकत होता, आणि याचमुळें तो स्वतःच्या मानेवर तरवार ठेवायला प्रवृत्त झाला.

चाणक्य

चाणक्य हा चंद्रगुप्ताचा गुरु. त्याच्याच चातुर्यानें चंद्रगुप्ताला मगधदेशचें राज्य मिळालें. धननंद राजानें चाणक्याचा अपमान केल्यावरून नंदकुलाचा निःपात करण्याची अघोर प्रतिज्ञा त्यानें घेतली. चाणक्य हा स्वभावानें तामसी, करारी व निःस्पृह आहे. त्यानें नंदाचा अशेष नायनाट करण्याची जी प्रतिज्ञा घेतली तिच्यावरून त्याचा करारीपणा दिसून येतो. तसेंच एकच राजकुमार हरनंद जिवंत असून त्याच्यावरहि दया न दाखविण्यांत त्याचा तामसी-पणा दिसतो चाणक्य मनानें अनुदार असावा असें वाटतें. हरनंदाला दूत "हरनंदमहाराज" म्हणतात, तेंहि त्याला खपत नाहीं व तो म्हणतो, "अधमा! महाराज कुणाला म्हणतोस? थांब; तुझी जिव्हाच छेदून टाकली पाहिजे." कुसुमपूरच्या लढाईंत नऊ नंदांचा नाश होऊनहि चाणक्याचें वैर शमलें नाहीं; तर उलट नंदनाशाची त्याची अघोर लालसा दुणावली. "हर-नंदाचं मस्तक कापून आणून त्या कमलानं तूं आपल्या या गुरुचरणाची पूजा करशील तेव्हांच मी संतुष्ट होईन. नंदकुळाचा निःपात करण्याची माझी प्रतिज्ञा एऱ्हवीं पुरी होणार नाहीं." या त्याच्या चंद्रगुप्ताला उद्देशून केलेल्या भाषणांत करारीपणाबरोबर दुष्टपणा क्रूरपणा त्याच्या अंगीं किती भरला आहे याचें प्रत्यं-तर पाहावयास सांपडतें. चंद्रगुप्त प्रतिज्ञा घेत असताना पडद्यांत बळिराम त्याला प्रतिज्ञा न घेण्याविषयीं सांगतो. तें ऐकून चाणक्य म्हणतो, "कुणा पिशाच्चाला वाचा फुटली असं मी समजूं काय? पण पिशाच्चाला झालं तरी या चाणक्याची भीति वाटायला पाहिजे होती!" या बोलण्यावरून त्याचा आत्मप्रत्यय उघड दिसतो. चंद्रगुप्ताकडून नंदकुलाचा नि.पात करण्याची प्रतिज्ञा घेवविल्यावर चाणक्य पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशापासून केदारवनांत जो तपश्चर्येच्या परिसमाप्तीकरितां जातो तो तिसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत तपश्चर्येकडे लक्ष लागेना म्हणून परततो! बाराव्या पानावर नाहींसा झालेला हा धूमकेतू एकशेतेविसाव्या पानावर पुनः उगवतो! तपश्चर्या करीत असताना हरनंदाला मारण्याची आपली प्रतिज्ञा डळमळली असें त्याला वाटलें; आणि म्हणून तो स्वतःच ती प्रतिज्ञा सिद्ध करण्याकरितां ससैन्य आनंदभुवनावर चाल करून गेला. नाटकाच्या शेवटल्या प्रवेशांत चाणक्य पुनः स्वतःच्या गुणदुर्गुणानीं चकाकतो. चंदनदास, तारिणी, माधव, हरनंद यांच्या धैर्याची तारीफ करूनहि तो तारिणीशिवाय सर्वांना राज-द्रोहाबद्दल शिरच्छेदाची शिक्षा फर्मावितो! चंदनदास व बळिराम त्याला त्याच्या

तामसीपणाबद्दल दुरुत्तरें करितात. याचवेळीं बळिराम व चंदनदास यांचे आवाज ओळखीचे असावेत असें त्याला वाटतें. तरीपण तिकडे तो दुर्लक्ष करून चंद्रगुप्ताला त्यानें घेतलेल्या प्रतिज्ञेची आठवण करून देतो! चंद्रगुप्तहि मन खंबीर करून स्वतःच्या मानेवर तरवार ठेवतो. हा प्रकार पाहून चाणक्याचें दगडी हृदय पाझरतें. त्याच्या एरव्हीं कठिण असलेल्या हृदयांत शिष्यप्रेमाचा एक मृदु भाग होता, आणि तोच भाग ऐनवेळीं पुढें आल्यानें त्याचा व इतरांचा अधःपात टळला. चंद्रगुप्ताचा जीवनवृत्तान्त बळिरामानें सांगित्यावर चाणक्यानें चंद्रगुप्ताला त्याच्या प्रतिज्ञेंतून मुक्त केलें. बळिराम व चंदनदास हे दोघेहि आपले पूर्वाश्रमांतील मित्र आहेत, हें कळल्यामुळें चाणक्याला आनंद झाला. त्याच्या अघोर प्रतिज्ञा–होमांत चंद्रगुप्ताचा बळी पडताना पाहून त्याचा स्वभाव एकदम पालटला. चाणक्य पुनः सात्विक बनला. तमोगुणाचें पटल त्यानें स्वतःच्या आत्म्यावरून काढून टाकलें, आणि जितका पूर्वी तो तामसी होता तितकाच विनम्र होऊन तो चंद्रगुप्ताला म्हणाला, 'तामसीपणानं केलेल्या सर्व प्रतिज्ञा अशाच विफळ होतात...चंद्रगुप्ता, तुझे प्राण मला माझ्या प्रतिज्ञेहून सहस्रशः प्रिय आहेत! फार काय, माझा सत्वनाश होऊन, मी मिथ्याप्रतिज्ञ ठरून, रौरव नरकाला गेलों तरी चिंता नाहीं. तुला सुखी पाहून मी तो नरकवासही सुखानं सोशीन. पितृवधाबद्दल तूं दुःख करूं नको. त्याचं सर्व पातक माझ्या शिरावर आहे. तूं काय केवळ क्षत्रियकर्मच केलंस. मीं ब्राह्मणानं मात्र क्षमा–शांति विसरून युद्धाचा हा दावानल पेटविला! चंद्रगुप्ता, आण तुझा हात; तुझ्या हातून अजाणतां झालेल्या पापक्षालनाकरितां मी माझ्या आजपर्यंतच्या सर्व पुण्याईचं उदक तुझ्या हातावर सोडतों." चाणक्याच्या स्वभावांत सद्गुण–दुर्गुणांचें मिश्रिण झालेलें आहे. कोणत्याहि मानवी स्वभावांत अशीच बऱ्यावाईट गुणांची भेसळ झालेली पाहावयास सांपडते. प्रथम तामसी आणि क्रूर स्वरूपांत दिसलेला चाणक्य मागाहून सात्विक आणि प्रेमळ स्वरूपांत दिसतो, यामुळें आपणाला त्याच्याविषयीं आपलेपणा वाटतो. त्याच्या स्वभावांत असलेल्या शिष्यप्रेम या एका गुणामुळें स्वभावानें आणि कृतीनें 'राक्षस' ठरूं पाहणारा चाणक्य पुनः ब्राह्मण बनला!

चंदनदास

चंदनदास हा धननंद राजाचा इमानी मित्र. त्याच्या इमानाबद्दल धननंदाची खात्री झाल्यामुळें मरणापूर्वी कांहीं काळ त्यानें चंद्रगुप्ताच्या जन्मरहस्याचा

उलगडा करणारें पत्र व रक्षाबंधन त्याच्याकडे पेटींत घालून पाठवून दिलें. चंदनदासाची राजभक्ति इतकी उत्कट होती कीं, धननंद राजा कुसुमपूरच्या लढाईत मेल्यानंतरहि त्याची त्याच्या (धननंद) व नंदकुलाच्या ठिकाणची भक्ति कायम होती. चंदनदास म्हणजे मूर्तिमंत राजभक्ति होय. धननंद मेल्याची बातमी कळल्यावर त्याला पराकाष्ठेचें दु:ख होतें व तो म्हणतो, नंदमहाराज, तुम्ही आपल्या विश्वासू स्नेह्याला मागं टाकून कसे हो गेलां ? पण मी त्यांना दोष कसा देऊं ? ते रणांगणांत पडले; त्यांच्या शरीराचं सोनं झालं. पण मी मात्र असा मागं जिवंत राहून मेल्याहून मेल्यासारखा झालों आहें ! तारिणी, मला राहून राहून असं वाटतं कीं, या नखानीं या अभागी शरीराचे तुकडेतुकडे करून कोल्ह्याकुत्र्याना खाऊं घालावे; म्हणजे नंदमहाराजांच्या मृत्यूची बातमी ऐकण्याला जिवंत राहण्याचा जो मी अक्षम्य गुन्हा केला आणि कृतघ्न बनलों त्याची थोडी तरी निष्कृति होईल !" केवळ वृद्धापकाळ व अंधत्व यामुळें चंदनदास रणांगणावर जाऊं शकला नाहीं; नाहींतर त्याच्या स्वामिभक्त हृदयाला रणांगणावरचें मरण अधिक श्रेयस्कर वाटलें असतें. चंदनदासाची राजभक्ति इतकी प्रखर होती कीं, तिच्याआड येणाऱ्या सर्व गोष्टी त्याला विषवत् वाटत. चंद्रकान्ताच्या स्वरूपांत चंद्रगुप्त चंदनदासाला पुत्रवत् प्रिय होता; पण तोच चंद्रकान्त नंदकुलाचा नि:पात करण्यांत चंद्रगुप्ताला मदतगार होता हें कळतांच त्यानें त्याचा धि:क्कार केला; इतकेंच काय पण असल्या चंद्रकान्ताचा तारिणीनें पक्ष घेतल्याबद्दल त्यानें तिची खूप निर्भर्त्सना केली. कन्येबद्दल वाटणारें प्रेम आणि राजभक्ति या दोन गोष्टींबद्दल अन्तःकरणांत द्वंद्व चाललें असताना त्याच्या मुखावाटे जे उद्गार निघतात त्यावरून त्याच्या स्वभावाची परीक्षा होते. तो म्हणतो, " तारिणी ! ज्यानं नंदमहाराजाना अकालीं स्वर्गाला धाडलं, ज्यानं अघोर कृत्य करून मगधदेशाची यमपुरी बनविली......त्या चंद्रगुप्ताला सहाय्य केलं असं हा चंद्रकांत आपल्या तोंडानं सांगतो, तें तूं आपल्या कानानें ऐकतेस, आणि फिरून मला साळसूदपणानं उपदेश करितेस कीं, रागावूं नये म्हणून ? धि:कार असो तारिणी तुला ! (गर्हिवरून) चंद्रकान्तावर तुझं प्रेम आहे हें मला माहीत होतं; पण तुझ्या प्रेमानं तुला इतकी आंधळी बनविली असेल, अशी मात्र मला कल्पना नव्हती. (रागानें) तुला चंद्रकांताचा इतका पक्षपात असेल, तर जा खुशाल त्याचा हात धरून. असली राजद्रोही कारटी घेऊन मला तरी काय करायची आहे ?......नंदवधामुळं माझी जी हानि झाली तिच्या मानानं,

असल्या प्रेमांध अविचारी पोरीच्या हानीचं दुःख मला कांहींच वाटत नाहीं ! " या त्याच्या उद्गारांत त्याची स्वामिभक्ति, तापटपणा, कन्येवरील प्रेम इत्यादि गोष्टींचा ठसा स्पष्टपणें उमटलेला दिसतो. त्यानंतर त्याच्या राजभक्तीचें दुसरें उदाहरण तिसऱ्या अंकांत पाहावयास सांपडतें. आनंद-भुवनांत वावरणारी माधवी ही माधवी नसून कुमार हरनंद आहे, व त्याच्या प्राणरक्षणाकरितां त्याला देशत्याग करणें जरूर आहे, असें जेव्हां चंदन-दासाला कळलें तेव्हां त्याला खूप आनंद झाला व त्यानें ईश्वराला प्रार्थना केली. ती अशीः " ईश्वरा, नंदमहाराजांचे आम्ही शेंकडों प्रजाजन आहों; त्यांच्या आयुष्यांतला थोडथोडा भाग घेऊन त्याच्यायोगानं कुमार हरनंदाचं आयुष्य तुला वाढवितां येणार नाहीं का ? हा पहा, मी आपलं उरलेलं सर्व आयुष्य कुमाराकरितां तुला वाहण्याला तयार आहें; पण मी काय ? मरणाच्या दारीं टेक-लेला; माझं आयुष्य कितीसं उरलेलं असणार ? असं तुला वाटेल तर मी आपल्या पोटच्या अपत्यांच्या आयुष्यांतला भाग तुला अर्पण करण्याला तयार आहें. एवढी विनंती मान्य कर. "

असल्या स्वामिभक्त पुरुषाचीं अपत्यें देखील स्वामिभक्तच असणार; आणि तीं तशीं असल्यावर त्याला एकप्रकारचा स्वाभिमान वाटणें साहजिक आहे. माधव आणि तारिणी हरनंदाच्या प्राणरक्षणाकरितां जीवापाड मेहनत करीत असलेलीं पाहून त्यानें त्याना शाबासकी दिली. तारिणीला एके प्रसंगीं विनाकारण टाकून बोलल्याबद्दलहि त्याला दुःख झालें.

चंदनदास जितका स्वामिभक्त आहे तितकाच स्पष्टवक्ताही आहे. नंदवंशाचा निःपात करण्याची अघोर प्रतिज्ञा घेतलेल्या चाणक्याला, " रक्तप्राशनानं तहान भागविणाऱ्या राक्षसा ! ब्राह्मणानं इतकं तामसी व्हावं हा कोणत्या स्मृतींतला किंवा नीतिग्रंथांतला धर्म ? " असें म्हणून कानउघाडणी करायला चंदनदास दचकला नाहीं. या सर्वांचें कारण हेंच कीं, तो स्वामिभक्ति हा आपला एकमेव धर्म मानीत असे. स्वामिभक्ति करीत असताना आलेलें निधन त्याला श्रेयस्कर वाटत होतें. दुसरा राजा झाल्याबरोबर त्याचीहि भक्ति करण्याची कल्पना त्याला असह्य वाटत असे. या बाबतींत त्यानें चाणक्याला दिलेलें खणखणीत उत्तर मनन करण्याजोगें आहे. तो म्हणतो, " चाणक्या ! तूं स्वतःला विद्वान नीतिवेत्ता म्हणवितोस आणि तुला इतकी साधी गोष्टहि कळूं नये काय कीं, **भक्ति ही मनावर अवलंबून असते; मग ती दिव्य दैवताची असो किंवा राजदैवताची असो**

चंद्रगुप्तानं युद्धांत जय मिळवून नंदांचं सिंहासन बळकावलं म्हणून स्वतःला वाटेल तर त्यानें राजा म्हणवून घ्यावं...पण माझ्या जिभेवर जोंपर्यंत माझ्या मनाची सत्ता चालेल तोंपर्यंत, चंद्रगुप्ताला राजा असं मी कधींहि म्हणणार नाहीं. उलट राजद्रोही अधम असंच म्हणेन." बाणेदारपणा, स्वामिभक्ति, स्पष्टवक्तेपणा, इमानीपणा, धैर्य आणि कांहींसा प्रेमळ तुसडेपणा हे चंदनदासाच्या स्वभावांतील विशेष होत.

बळिराम

चंदनदासानंतर महत्त्वाचें पात्र बळिरामाचें होय. बळिराम फारच प्रेमळ स्वभावाचा आहे. त्याचें चारित्र्य धुतल्या तांदुळाप्रमाणें निर्मळ आहे. अगदीं लहानपणीं तो चंदनदास व चाणक्य हे गुरुगृहीं असताना त्यानें "स्वतःचा संसार न थाटतां, ब्रह्मचर्यव्रतानं जन्मभर राहून, जगांतील इतर मनुष्यांचं सुख तेंच आपलं सुख असं मानून" जन्म सुखांत घालविण्याचें ठरविलें होतें, आणि त्याप्रमाणं दुसऱ्याचा संसार सुखाचा करण्यांत बळिरामनें आपलें आयुष्य घालविलें. चंद्रगुप्ताची हत्त्या न करतां त्याचें संगोपन करण्याचें श्रेय बळिरामालाच आहे. त्याचप्रमाणें चंद्रगुप्तानें नंदकुलाचा समूळ नाश करण्याची जी अविचारी प्रतिज्ञा घेतली होती, त्या प्रतिज्ञेंतून त्यानें त्याला युक्तीनें बचावलें. चंद्रगुप्ताला त्याचा जन्मवृत्तान्त त्यानें फार सावधपणें सांगून आपल्या बाजूचा करून घेतला. आकाशांतून सूचना देणारी देववाणी व्हावी त्याप्रमाणें पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत चंद्रगुप्त अघोर प्रतिज्ञा घेत असताना तळघरांतून बळिराम त्याला प्रतिज्ञा न घेण्याची विनंती करितो. त्यावेळचीं त्याची वाणी किती खेळकर व प्रेमळ वाटते! बळिरामाची वृत्ति एखाद्या बालकाप्रमाणें अल्लड, चेष्टेखोर, व लडिवाळ आहे. दुसऱ्याची चेष्टा करावयाची, त्याला चिडवावयाचें आणि त्याच्यावर प्रेम करावयाचें-हाच बळिरामाच्या जीवनांतील व्यवसाय होता. स्वार्थाचा लेशहि त्याच्या ठिकाणीं नव्हता. **दुसऱ्याशीं नेहमीं थट्टेनें बोलणारा बळिराम पाण्याशीं खेळत जाणाऱ्या पवनाप्रमाणें** भासतो. शेवटल्या अंकांत चंद्रगुप्ताचा सारा वृत्तान्त चाणक्याला सांगून वधस्थानाचें रूपान्तर मंगल विवाहस्थलांत करण्याचें सारें श्रेय त्यालाच आहे. पहिल्या प्रवेशांत राजसेवक बळिरामाविषयीं "निःस्पृह माणसं विक्षिप्त असतात" असें म्हणतो तें कांहीं खोटं नाहीं. बळिरामाचें पात्र खरोखरच फार गोड आहे.

हरनंद

हरनंद हा धननंद राजाचा कनिष्ठ व दुर्भागी पुत्र होय. कुसुमपूरच्या लढाईत

नऊ नंद कामास आल्यावर माधवादि राजनिष्ठ सैनिकानीं त्याला वंशक्षय होऊं नये म्हणून स्त्रीवेष घेऊन पळून जायला सांगितलें. त्याप्रमाणें स्त्रीवेष घेऊन व माधवी हें नांव धारण करून हरनंद आनंदभुवनांत राहूं लागला. या स्त्रीवेषाचा त्याला मनापासून तिटकारा असूनहि माधवासारख्या राजनिष्ठ मनुष्याच्या इच्छे-करितां त्यानें तो स्वीकारला. त्याच्या अंगीं स्वाभिमान जाज्वल्य होता. तरी पण परिस्थितीशीं टक्कर देण्याकरितां त्यानें अपमानास्पद असा स्त्रीवेष पत्करला.

आनंदभुवनांत आल्यावर त्याची नजर तारिणीकडे वळली. तिचें अप्रतिम लावण्य पाहून त्याचें तिच्यावर प्रेम जडलें; पण तिच्यावरच्या खऱ्या प्रेमामुळें जेव्हां त्याला तिच्या प्रेमाचा विषय दुसरा आहे, व आपणामुळें तिच्यावर संकट येत आहे हें कळतें तेव्हां प्रियकराच्या प्रेमावरून त्यांच्या प्रेमाचें रूपान्तर बंधुप्रेमांत होतें. कांतिवर्मा आणि लवंगी यांचीं संभाषणें खरीं मानलीं तर हरनंद हा नादान विषयासक्त ठरतो. लवंगी म्हणते, "एखादे वेळीं आपली ही पाहुणी (माधवजी ऊर्फ हरनंद) इतकं कांहीं पाणचटपणाचं बोलणं बोलते कीं तें ऐकून पुरुषहि लाजेल. मी तिच्याजवळ असलें म्हणजे कारण नसतानाहि ती माझ्या अंगाला अगदीं बिलगायला जाते. बायका बायका झाल्या तरी कांहीं असं करीत नाहींत अगदीं एकमेकींत. ती पुरुष असती तर मी तिला विषयलंपट म्हटलं असतं. माझ्याकडं कीं नाहीं ती अगदीं वाईट गहेऱ्या नजरेनं बघते." लवंगीच्या या बोलण्यावर विश्वास ठेवायला कांहींच हरकत नाहीं. हरनंद हा विषयलंपट असावा असें त्याच्या वागणुकीवरूनहि वाटतें. आनंदभुवनांत आल्या-बरोबर तारिणीवर तो प्रेम करूं लागतो! नाटकांतील स्वगत भाषणें जवळ उभ्या असलेल्या पात्रानीं ऐकावयाचीं नसतात म्हणून बरें! नाहींतर तारिणीनें माधवीची संभावना चांगलीच केली असती. चंद्रगुप्ताशीं युद्ध करताना मात्र हरनंद खऱ्या क्षत्रियाप्रमाणें वागतो. चंद्रगुप्ताचें लढाईचें आव्हान स्वीकारून तो आपलें शौर्य प्रगट करितो. तसेंच तारिणी व चंद्रगुप्त यांच्या प्रेमांत आपण माती कालवीत आहोंत, असें कळल्यावर त्यानें ताबडतोब आपलें खरें नांव जाहीर करून चंद्रगुप्ताला आलेल्या संशयांतून तारिणीला मुक्त केलें. यावरून हरनंद हा विषय-लंपट असला तरी शूर व उदार मनाचा आहे असें सिद्ध होतें.

माधव

माधवाविषयीं फार सांगायला नको. त्याचा पिता चंदनदास याच्या अंगांतील सर्व चांगल्या गुणांचा वारसा त्याला मिळाला आहे. आपल्या पित्याप्रमाणें तो

स्वामिभक्त आहे. हरनंदाला स्त्रीवेष घ्यायला लावून व आनंदभुवनांत त्याला ठेवून त्याच्या प्राणांचें रक्षण त्यानेंच केलें. इतकेंच काय, पण चाणक्याच्या सैन्यानें हरनंदाला पकडण्याकरितां आनंदभुवनाला वेढा घातला त्यावेळीं हर-नंदाला वांचविण्याकरितां माधवानें हरनंदाचा वेष घेतला व त्याला तारिणी-बरोबर दूरदेशीं पाठवून दिला. पुढें चाणक्याचे शिपाई त्याला हरनंद समजून पकडतात. मागाहून ही चूक चाणक्याच्या ध्यानांत येते. तरी देखील माधव आपण हरनंदच आहोंत असें सांगतो. असलें सोंग घेण्याचा अपराध कां केलास असा प्रश्न चाणक्य त्याला विचारतो. त्यावेळीं माधव म्हणतो, " चाणक्या, तुला फसविण्यांत अपराध घडला असं मी मुळींच मानीत नाहीं. राजपुत्र हरनंदाची सुटका होण्याला जें जें म्हणून योग्य तेंच आजवर मी कर्तव्य म्हणून केलं, आणि या देहांत जीव आहे तोंपर्यंत यापुढंहि करीन हीच माझी प्रतिज्ञा ! " माधवाचें आपल्या बहिणीवर व पित्यावर निःसीम प्रेम होतें. चंदनदासालाहि आपल्या राजभक्त पुत्राबद्दल यथार्थ अभिमान वाटे. चाणक्याला दिलेलें खणखणित उत्तर जेव्हां त्यानें ऐकलें तेव्हां तो आनंदून म्हणाला, " कोण बोलतं आहे ! अहाहा ! असले प्रौढ आणि उदार शब्द माझ्या सुपुत्राच्या तोंडून निघालेले ऐकून मी आज धन्य झालों. ये, ये, बाळा माधवा ये; मला तुला कडकडून आलिंगन देऊं दे ! मी आजन्म पाळलेल्या नंदराजभक्तीच्या व्रताची तूं सांगता केलीस तूं पितृऋण सर्व फेडलंस. " हे आपल्या पित्याच्या तोंडांतून निघालेले धन्योद्गार ऐकून माधवाला खचित आपण कृतार्थ झालों असं वाटलं असेल.

तारिणी

तारिणी ही चंदनदासाची मुलगी. माधवाप्रमाणें तिच्याहि अंगीं राजभक्ति हा आपल्या पित्याचा गुण पूर्णपणें उतरला आहे. स्त्रीवेषांत हरनंद आनंदभुवनांत राहात असतां आपल्या भावाप्रमाणेंच ती त्याला जपण्यांत दक्ष असे. अशा तऱ्हेनें हर-नंदाची काळजी वाहत असताना तिला पुष्कळ अडचणी व दुरुत्तरें सहन करावीं लागलीं; आणि याला कारण तिचें चंद्रकांत किंवा चंद्रगुप्तावरील प्रेम. तारिणीचें चंद्रगुप्तावर खरेखुरें प्रेम होतें. चंद्रगुप्त आनंदभुवनांत चंद्रकांत या नांवानें राहात होता तेव्हांपासून त्यांचें एकमेकांवर प्रेम जडलें होतें. तारिणीचें प्रेम ऐश्वर्याला संपत्तीला लोभावलेलें नाहीं हें चंद्रगुप्ताला माहीत होतें, म्हणूनच त्यानें चंद्रकांत म्हणजे मगधदेशाचा नवा राजा चंद्रगुप्त होय, ही गोष्ट तिला कळविली नाहीं. चंद्रकांतानें आपला मित्र चंद्रगुप्त याला नंदांची कत्तल करण्यांत मदत केली म्हणून

चंदनदासाचा त्याच्यावर राग होता; त्यामुळें चंद्रकांतानें आनंदभुवनाची इनामदारी चंदनदासाला पुन्हां मिळवून दिली असताना जेव्हां तारिणीनें त्याचे आभार मानले तेव्हां चंदनदासानें तिचा धिक्कार केला. " प्रेमांध, अविचारी, राजद्रोही " असलीं शेलकीं विशेषणें चंदनदासानें तिला दुरुत्तरें करताना लाविलीं ! तारिणीनें तीं सर्व चंद्रकांताच्या (चंद्रगुप्त) प्रेमाकडे लक्ष देऊन सहन केलीं. पुढें चंद्रकांताची व तिची जेव्हां गांठ पडली तेव्हां ती त्याला एकाएकीं आनंदभुवनांतून नापत्ता झाल्याबद्दल खूप बोलली. तसेंच हरनंदाच्या वधाची प्रतिज्ञा घेतल्याबद्दल " धिक्कार असो तुमच्या अविचारीपणाला ! पुरुषाचं झालं तरी, मन कठोर असण्याला कांहीं सीमा आहे कीं नाहीं ? " असें म्हणून तिनें चंद्रगुप्ताची कानउघाडणी केली.

तारिणीच्या अंगीं असलेल्या अमोल गुणांची परीक्षा हरनंद–चंद्रगुप्तांच्या युद्धाच्या प्रसंगीं झाली. तारिणी जरी चंद्रगुप्ताला कांहीं शब्द टाकून बोलली तरी त्याच्यावर तिचें निःसीम प्रेम होतें. तसेंच हरनंदाचें नांव उघड न करण्याची जबाबदारी तिच्या राजभक्तीमुळें तिच्यावर येऊन पडली होती. हरनंद–चंद्रगुप्तांचें युद्ध होण्याचें कारण चंद्रगुप्ताला आलेला तारिणीच्या प्रेमाविषयीं संशय. याच संशयानें क्रुद्ध होऊन चंद्रगुप्त हरनंदाशीं लढत असताना तारिणी तिथें आली व दोघानाहि युद्धापासून परावृत्त होण्याची विनंती करूं लागली. " चंद्रकांत, सरदारसाहेब, आपण दोघेहि मला प्रिय आहां हें आपणाला माहीत असताना, माझ्या मनाला दुःख आणि नांवाला लांछन आणण्यासारखं हें युद्ध तुम्ही कसं आरंभलं ?......चंद्रकांत ! तुम्ही मला काय वाटेल तें म्हणा किंवा मला मनांत वाटेल तशीं नांवंहि ठेवा; पण (हरनंदाकडे बोट दाखवून) यांच्या केसालाही तुम्हाला मी धक्का लावूं देणार नाहीं. माझ्या शरीराचे तुकडे प्रथम होतील, मग यांच्या शरीराला धक्का ! " या तिच्या राजभक्तीनें प्रेरित होऊन केलेल्या भाषणाचा चंद्रगुप्तानें निराळाच अर्थ घेतला व तो रागानें म्हणाला, " तारिणी ! धिक्कार असो मला !......आपल्या बापाच्या शपथेचं मिष करण्याच्या साध्या सोप्या युक्तीनं तूं मला दूर ठेविलंस, आणि या स्त्रीवेषधारी तरुण पुरुषाला अष्टौप्रहर जवळ बाळगून त्याला आपलं प्रेम मनसोक्त लुटूं दिलंस ! अहाहा ! कोण हा तुझा अलौकिक आज्ञाधारकपणा...चांडाळणी ! तुझा पिता वृद्ध व जवळजवळ अंध बनलेला, अशा स्थितींत आपला प्रियकर स्त्रीवेषानं अंतःपुरांत दडवून ठेवलास; या तुझ्या शीलाला आणि चारित्र्याला त्रिभुवनांत तरी जोड कशी

मिळणार ? " असले कठोर शब्द बोलून चंद्रगुप्त जात असताना तारिणीचें अन्तःकरण आतल्याआंत किती पोळलें असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. राजभक्तीमुळं तिला हरनंदाचें नांव सांगतां येईना; आणि चंद्रगुप्तावरील प्रेमामुळं त्याला जाऊं देणें तिच्या जिवावर आलेलें ! अशा परिस्थितींत दुःखानें व्यथित झालेल्या तिच्या हृदयांतून जे उद्गार निघतात ते हृदयद्रावक आहेत. ती रडत म्हणते, " चंद्रकान्त, थांबा थांबा; जाऊं नका. (त्याच्या शेल्याचा पदर धरते.) तुमचं मन भयंकर संशयानं ग्रासून गेलं आहे; पण मी तरी काय करूं ? तुमच्या संशयाचं निराकरण मला एका शब्दांत करतां आलं असतं; पण तो शब्द मला प्राणापलीकडं जतन करून ठेविला पाहिजे. तुम्हाला आनंदभुवन कायमचं सोडून जायचं असेल तर, तुमच्या समजुतीप्रमाणं, तुमच्या प्रेमाची मीं विटंबना केली आहे तिचं प्रायश्चित्त मला द्या. तुमचा सूड माझ्यावर उगवा, आणि बाबांच्या कीर्तीला काजळ फांसणाऱ्या या चांडाळणीला जगांतून आपल्या हातानं नाहींशी करून जा; एवढी कृपा माझ्यावर कराच. "

हे तिचें अन्तःकरण पिळवटून टाकणारे उद्गार ऐकून हरनंदाला वाईट वाटलें व त्यानें आपलें नांव चंद्रगुप्ताला सांगितलें. पण त्यामुळें तारिणीवरचा संशय दूर झाला तरी तिच्यावरची काळजी वाढली ! हरनंदाला त्याच्या शत्रूच्या हातीं दिल्यासारखें तिला वाटलें, आणि म्हणून तिनें चंद्रगुप्ताजवळ त्याच्या जीवदानाची याचना केली. " या घटकेला तुमच्या प्रेमापेक्षांही मला राजपुत्राचे प्राण अधिक आहेत," असें ती चंद्रगुप्ताला म्हणाली व तो हरनंदाचे प्राण वांचविण्याचें वचन देत नाहीं असें पाहून ती आत्महत्त्या करायला प्रवृत्त झाली. " माझ्या प्रेमाखातर मी मागतें ती भिक्षा मला घाला; नाहींतर मी तुमचे पाय सोडणार नाहीं." असें तिनें चंद्रगुप्ताला म्हटल्यावर त्यालाहि ' प्रेम कीं प्रतिज्ञा ' असा प्रश्न पडतो. पण शेवटीं प्रेमाचा विजय होऊन तो हरनंदाच्या प्राणाला धक्का लागूं न देण्याचें तिला वचन देतो.

या पुढच्या प्रसंगीं तिचें शौर्य प्रत्ययास येतें. चाणक्याच्या सैन्यानें आनंदभुवनाला वेढा घातला असताना ती हरनंदाला ब्रह्मपुत्रानदीपर्यंत पोंचवायला जाते. याची बातमी चाणक्याला लागून त्याचे लोक तिचा पाठलाग करितात. एका अडचणीच्या जागीं, वेलींच्या पुलावर, ती भागुरायण या सेनापतीशीं लढते. इतक्यांत पूल तुटतो व ती आणि हरनंद शत्रूच्या हातीं सांपडतात. चाणक्य सर्वांच्या राजद्रोहाबद्दल चौकशी करीत असताना ती बिडरपणें त्याला स्वतःच्या

राजभक्तीबद्दल सांगते. त्याच वेळीं चंद्रगुप्त तिथं आल्यावर हरनंदाचे प्राण वांचविण्याची ती त्याला आठवण करून देते. या सर्व गोष्टींचा तिला फायदाहि मिळतो. चंद्रगुप्तासंबंधीं सारी हकिकत चाणक्याला कळल्यावर तो त्याला त्याच्या प्रतिज्ञेंतून मुक्त करतो आणि त्याच्या हातांत तारिणीचा हात देतो.

तारिणीचें पात्र फार चांगल्या प्रकारें रंगविलें गेलें आहे. सबंध नाटकांत एकच महत्त्वाचें स्त्रीपात्र असल्यामुळें नाटककाराला तें कुशलतेनें चितारतां आलें. तारिणीच्या अंगीं स्त्रियाना अनुरूप असा कोमलपणा व विनय तर आहेच; पण त्याच्याच जोडीला प्रसंग पडला तर स्वतःच्या प्रियकराशींहि सडेतोडपणानें वागण्याची तिच्यांत हिंमत आहे. चंद्रगुप्तावरील तिच्या प्रेमानें तिला नेभळट न बनवितां उलट तेजस्वी बनविली. स्वतःच्या प्रेमापेक्षां निःस्वार्थ राजभक्ति तिला अधिक श्रेयस्कर वाटली. दुसऱ्यावर प्रेम करणें व दुःख सहन करणें या दोनच गोष्टी स्त्रियांच्या वाटणीला बहुध आलेल्या आढळतात ! पण तारिणीचें मात्र तसें नाहीं. ती कर्तृत्ववान स्त्री आहे. अंगावर जबाबदारी घेऊन काम करण्याची तिची तडफ पाहिली म्हणजे तिचें पात्र रंगवीत असताना, उच्च शिक्षण घेणाऱ्या एखाद्या आधुनिक युवतीचें चित्र, केळकरांच्या मनासमोर उभें असावें असा भास होतो. खरी आर्य स्त्री ही आपल्या पतीला मार्गदर्शक असते. तारिणीचा चंद्रगुप्ताला असाच उपयोग होतो. उगाच पतीला खोटें दैवत समजणारी ती नाहीं; पण त्याला दैवत बनविणारी मात्र ती आहे !

नाटकांतील विनोद

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद दोन प्रकारचा आहे. मुद्दाम विनोदाकरितां कांहीं पात्रांचा उपयोग केला आहे, हा एक प्रकार, आणि नाटकांतीलच मुख्य पात्रें मधूनमधून स्वतःच्या स्वभावानुरूप विनोद करितात, हा दुसरा प्रकार. दुसरा प्रकार हा केव्हांहि अधिक चांगला. यांत बळिरामाची योजना करण्यांत आली आहे. बळिराम विनोदी खेळकर वृत्तीचा असल्यामुळें तो ज्या ज्या प्रवेशांत असेल ते ते प्रवेश सात्त्विक विनोदानें रसरसलेले आहेत. पहिल्याच अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत बळिराम आणि राजसेवक यांचा संवाद विनोदपूर्ण आहे. त्यानंतर त्याच अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत बळिराम पडद्याआड भाषण करून चंद्रगुप्ताला चिडवितो. हाही प्रवेश विनोदाच्या दृष्टीनें फारच चांगला आहे चाणक्य रागाच्या आवेशांत चंद्रगुप्ताला अघोर प्रतिज्ञा घ्यायला लावतो. चंद्रगुप्तहि

गंभीरपणें नंदवधाची प्रतिज्ञा घेत असतो. अशा वेळीं बळिराम पडद्याआड हंसत हंसत या प्रतिज्ञेचा फोलपणा बोलून दाखवितो. क्रोध, गंभीरपणा आणि हास्य यांचें हें मिश्रण आल्हादकारक व स्वाभाविक आहे. उगीच एखादा रागावला तर आपणाला देखील रडूं येण्याऐवजी हंसूं येतें. या प्रवेशांत साधलेला विनोद परिस्थितिनिर्मित आहे. नुसत्या बळिरामाच्या बोलण्याचें आपणाला हंसूं आलें नसतें. त्याच्यापूर्वी चाणक्याचा क्रोध आपण पाहिलेला असतो; आणि चंद्रगुप्ताच्या प्रतिज्ञेचा गंभीरपणा आपण अनुभवीत असतों, म्हणून बळिरामाच्या खोडकरपणानें आपणाला हंसूं येतें.

हरनंदाचा स्त्रीवेष हाही हास्यरसाला पोषक आहे; पण त्यांत करुणरसाचें थोडेसें मिश्रण आहे. स्वतःच्या स्त्रीवेषानें कंटाळून पहिल्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांत तो जेव्हां उद्गार काढतो तेव्हां हास्याऐवजीं करुणरसाचा परिपोष होतो. पण दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत कांतिवर्मा व लवंगी यांच्याबरोबर तो जेव्हां स्त्रीवेषासंबंधानें चिकित्सा करितो तेव्हां केवळ हास्यरसाची उत्पत्ती होते. स्वतःचा स्त्रीवेष विसरून तो पुरुषाप्रमाणें चुकून बोलतो.

पहिल्या प्रकारच्या विनोदाकरितां कांतिवर्मा, व्यतिपात आणि कांहीं अंशीं लवंगी या पात्रांचा उपयोग केला आहे. हीं तिघंही आनंदभुवनांतील रहिवासी असतात. कुसुमपूरची लढाई चालू असताना कांतिवर्मा आणि व्यतिपात या दोन बोल-घेवड्या वीराना आपल्या पराक्रमाची फुशारकी सहज मारतां येई. पण लढाई संपल्यावर त्यांच्या खोट्या पराक्रमाच्या गोष्टी कोण ऐकणार? ते इतर व्यवसाय शोधण्याच्या तयारींत असताना त्याना चंद्रगुप्ताची दवंडी ऐकूं येते. ज्यानीं ज्यानीं नंदाना प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष मदत केली त्याना पकडून शिक्षा करण्या-विषयींची ती दवंडी असते. ही दवंडी ऐकून कांतिवर्मा आणि व्यतिपात गुप्त हेर होण्याचें ठरवितात. कांतिवर्मा गुरु आणि व्यतिपात शिष्य अशी ही जोडी आनंद-भुवनांत धुमाकूळ माजविते. शेवटीं चंद्रगुप्त वेळेवर आल्यानें चंदनदासाच्या आनंदभुवनावरील जप्ती काढून घेण्यांत येते. कांतिवर्मा आणि व्यतिपात या गुप्त हेरांची जोडी रंगविण्यांत, टिळक तुरुंगांत असताना व त्यांतून बाहेर आल्यावर गुप्त पोलिसानीं जो धुमाकूळ पुण्यांत घातला त्याचें शब्दचित्र रेखाटण्याचा केळ-करांचा हेतु दिसतो. केवळ संशयावरून वाटेल त्याला पोलिसानीं नाडावें, असा प्रकार सर्वत्र त्यावेळीं होता. खोटीं वारंटें, खोट्या जप्त्या वगैरे प्रकारही चाले. त्याचें कांहींसें दिग्दर्शन कांतिवर्मा आणि व्यतिपात यांच्या प्रवेशांत पाहायला

सांपडतें. पण त्याच्याशीं आपणाला कांहीं कर्तव्य नसल्यामुळें कांतिवर्मा आणि व्यतिपात या विनोदमूर्तींच्या विनोदाचा मासला पाहण्याकडे आपण वळूं या.

व्यतिपातः—माझ्या अंगीं जे जे म्हणून दुर्गुण होते ते सर्व या युद्धाच्या काळीं सद्गुण बनले होते. माझ्या फाजिलपणाला धाडस आणि धाडसाला शौर्य असं नांव मिळालं होतं. माझ्या कज्जेदलालपणानं मला वीर बनविलं होतं रक्त-पात करण्याच्या माझ्या इच्छेला पराक्रम म्हणत! मी उनाडकी करायला निघालों कीं स्वारीवर निघालों असा लौकिक होई. आणि मी जरी केवळ चोरी करून माल मिळवलेला असला तरी 'ही पहा शत्रुपक्षाकडची लूट!' असं मी म्हणतांच त्याला भूषणास्पद नांव मिळे. युद्ध सुरू असतां मी जितकं अधिक खोटं बोलें तितकी माझ्या अंगीं मुत्सद्दिगिरी अधिक, असंच लोक मानीत. फार काय, पण मी भिऊन मुठींत जीव घेऊन पळून आलों तरी लोक म्हणत कीं, 'पहा! हा लढवय्या किती कावेबाज आहे! वेळ अवेळ याचं तारतम्य याच्याच पासून शिकावं.' पण आतां युद्ध थांबल्याबरोबर माझ्या या सर्व सद्गुणांचं मातेरं होण्याची वेळ आली, म्हणून कांतिवर्म्या! मी रडतों, दुसरं काय?

× × × ×

कांतिवर्मा:—अरे, तरवार तीक्ष्ण असली म्हणजे केव्हांना केव्हां तरी खाद्य मिळणारच! तुझ्या–माझ्यासारख्या भल्या मनुष्यानं द्वेषबुद्धीच्या तरवारीची धार कोणत्या तरी सत्कार्याच्या कठोर दगडावर घांसून नेहमीं तीक्ष्ण ठेवावी. परमेश्वर तिला काम दिल्याखेरीज कधींहि रहात नाहीं!

व्यतिपातः—(स्वगत) मी स्वतःला मोठा कांगावखोर समजत होतों. पण, यानं माझ्यावरही ताण केली. (उघड) कांतिवर्म्या! शाबास! कज्जेदला-लीची फक्त ऐहिक आणि सांसारिक बाजू मला आजपर्यंत माहीत होती; पण द्वेषबुद्धीनं कज्जेदलाली करणं हें एक पवित्र कर्तव्य आहे, आणि परमेश्वराचाही त्यांत संबंध येऊं शकतो हें आज तूंच मला दाखविलंस! (हात जोडून) आपण माझे गुरु आहां!

कांतिवर्मा:—(हंसून व व्यतिपाताच्या पाठीवर हात मारून) आणि मलाही शिष्य पटला! पण काय रे लबाडा? मी तुझा गुरु आणि तूं माझा शिष्य झालास, म्हणजे यापुढं तुझ्या पोटापाण्याची काळजी बाळगण्याचं कामही मज-कडंच आलं?

व्यतिपातः—(हंसून) अलबत् ! मग या दिवसांत लोक गुरु करतात ते काय उगीच मोक्षाकरतां वाटतं ?

× × × ×

कांतिवर्मा:—वेडा रे वेडा ! याला त्यांतलं कांहींएक कळत नाहीं. खरा हरनंद एकच असला तरी 'तूंच हरनंद पळून चालला आहेस नाहीं ? चल पाटलीपुत्राला, ' असं आम्हां हेराना किती तरी लोकाना म्हणतां येईल याला कांहीं सीमा आहे काय ?......अरे फरारी झालेल्या मनुष्याचा शोध कुठं करायचा असं काय विचारतोस ? कुठं न करायचा असं विचार ! आपल्या मनाला वाटेल तिथं त्याला हुडकावं, आणि हुडकण्याच्या निमित्तानं काय वाटेल तें करावं............तूं आणि मी मिळून आतां जिथं जिथं जाऊं, तिथं तिथं आपणाला सिद्धसाधकांसारखं वागलं पाहिजे. यापुढील कपटनाटकांतील कामं तुझीं आणि माझीं निरनिराळीं असणार ! तीं अशीं: तूं उकरावंस, मीं सारवावं. तूं लाथ मारावीस, मी नमस्कार करावा, तूं शिव्या द्याव्यास, मी गोड बोलून स्तुति करावी. तूं पोळवावंस, मी फुंकावं.

व्यतिपातः—वः ! म्हणजे माझ्याकडे सर्व धाडसाचीं आणि वाईटपणा येण्याचीं कामं दिलीस, आणि तूं मात्र सर्व भलेपणा आपणाकडेच घेणार !

कांतिवर्मा:—मग यांत काय वावगं ? तूं शूर लढवय्या लष्करी थाटाचा मनुष्य; तुझ्या स्वभावाप्रमाणेंच तुझ्याकडं काम देण्यांत आलं. शिवाय तूं शिष्य आणि मी गुरु. तेव्हां मला माझ्याकडे सात्त्विक आणि गंभीरपणाचंच काम घेतलं पाहिजे.

× × × ×

कांतिवर्मा:—हं; व्यतिपाता, सांग; तूं याना काय बोललास ? या वृद्ध गृहस्थाना तूं काय म्हणालास ?

व्यतिपातः—या वृद्ध गृहस्थाना मी थेरड्या असं म्हणालों.

कांतिवर्मा:—किती उद्दाम हे शब्द ! अशा वृद्ध गृहस्थाना ' अहो अजोबा असं म्हणावं. बरं, या साध्वी स्त्रियाना तूं काय म्हणालास ?

व्यतिपातः—' ए पोरीनों ! असं म्हणालों. चुकलों खरा !

कांतिवर्मा:—किती अपमानकारक हे शब्द ! अशा सभ्य स्त्रियाना ' अहो बाईसाहेब ' निदान ' अहो ताईसाहेब ' असं म्हणावं ! बरं, नंदराजांनं काय

व्यतिपात:—'चंद्रगुप्त महाराजानीं त्याना गुराप्रमाणं चराचर कापून काढले' असे शब्द माझ्या तोंडून गेले खरे!

कांतिवर्मा:—किती क्रूर शब्द हे! नंदाना चराचर कापले असं न म्हणतां नंदमहाराजांचा चंद्रगुप्ताकडून सशस्त्र वध झाला!' असं म्हटलं असतं तर तुझी जीभ काय झडली असती? बरं, आनंदभुवन सोडून जाण्याविषयीं या सन्मान्य लोकाना तूं कोणत्या शब्दानीं आज्ञा केलीस?

व्यतिपात:—'आनंदभुवन सोडून एकदम चालते व्हा' असं मी म्हणालों खरा! माझी चूक झाली.

कांतिवर्मा:—किती मगरूरपणाचे हे शब्द! 'आनंदभुवनावरून आपलं स्वत्व यापुढं नष्ट झालं हें कळविण्याला, किंवा कानावर घालायला, फार दुःख होतं; तेव्हां आतां आपण या हतभागी स्थानाचा त्याग करून दुसरं एखादं स्थान मंडित करावं' असं म्हटलं असतंस तर तुझ्या पदरचे काय तीन चव्वल खर्च झाले असते?

तारिणी:—(कांतिवर्म्यास) काय रे? तुझं बोलणं शिष्टाचाराचं दिसतं; पण तुझ्या बोलण्याचं तात्पर्य तेंच आहे!

कांतिवर्मा:—होय ताईसाहेब, मी याला शिष्टाचार शिकवितों.

× × × ×

व्यतिपात:—(कांतिवर्म्याला पाहून पण न पाहिल्यासारखें दाखवून आपणाशीं) मला या कांतिवर्म्याचा असा संताप आला आहे त्या दिवसापासून कीं काय सांगूं!

कांतिवर्मा:—(व्यतिपाताला पाहून पण न पाहिल्यासारखें दाखवून आपणाशीं) व्यतिपातानं शेवटीं आपल्या नांवाप्रमाणं कृति केलीच. तो दृष्टीस पडला तर त्याला खाऊं कीं गिळूं असं मला होईल!

व्यतिपात:—माझ्या तडफेनं बहुतेक सगळं काम होत आलं होतं, आणि आनंदभुवन अगदीं हातांत पडायची वेळ आली होती. इतक्यांत या कांतिवर्म्यानं येऊन आपल्या संभावितपणानं सगळी घाण केली! याला वाटतं मी मोठा मुत्सद्दी! पण असल्या या पोकळ संभावितपणाला विचारतो कोण?

कांतिवर्मा:—आनंदभुवनावर स्वारी करताना या व्यतिपाताला आघाडीला पाठवायची मला कुठली बुद्धि झाली कुणाला ठाऊक? या गाढवाच्या तोंडावर

नक्षत्र पडलं आहे जसं कांहीं. केवळ याच्या अभद्र जिभेमुळं आनंदभुवन हातचं गेलं !

व्यतिपातः--या राजश्रीनीं मला नीच म्हणून शिव्या हसडून प्रतिष्ठित-पणाचा खूप आव घातला. असल्या प्रतिष्ठितपणाला विचारतो कोण? बरं तर बरं, नाहींतर माझ्याप्रमाणं याच्याही पाठीवर कोरडे उडण्याचा प्रसंग आला असता.

कांतिवर्माः—अभद्र बोलत जाऊं नको, असं या व्यतिपाताला मीं एरवीं कितीदां तरी सांगितलं, तें याला पटलं नाहीं; पण चाणक्याच्या रद्दयानीं मात्र तें शहाणपण याच्या अंगीं चांगलंच मुरलं असेल !

व्यतिपातः—मला आतां कांतिवर्मा कुठं भेटेल ?

कांतिवर्माः—आतां व्यतिपात मला कुठं भेटणार ?

× + × ×

कांतिवर्माः—बरं, आतां यापुढं आपण आपलीं नातींच पालटून टाकूं. तूं गुरु हो, आणि मी शिष्य होतों.

व्यतिपातः—(हंसून) कबूल ! तुझी शरणचिठ्ठी मी मान्य करितों.

कांतिवर्माः—बरं आहे. गुरुमहाराज, आनंदभुवन तर हातचं गेलं. आतां बोला, पुढं काय करायचं ?

व्यतिपातः—(डोकें खाजवून) खरंच ! आता पुढं काय करायचं ?

कांतिवर्माः—खाजीव, खाजीव; रक्त निघेपर्यंत डोकं खाजीव. मठ्ठ डोक्यां-तून रक्त हवं तितकं निघेल; पण युक्ति मात्र एकही निघायची नाहीं.

व्यतिपातः—(डोकें खाजवीत) आतां पुढं काय करायचं ?

कांतिवर्माः—फिरून कांतिवर्म्याला शरण येऊन त्याला गुरु म्हणायचं आणि त्याच्या पायां पडायचं ! दुसरं काय ?

व्यतिपातः—पडतों बाबा पायां ! किती विचार केला तरी कांहीं सुचत नाहीं. घे आपली शरणचिठ्ठी परत !

× × × ×

दुसऱ्या अंकांतील तिसरा प्रवेश हास्यरसानें ओथंबलेला आहे. त्यांतील कांति-वर्मा आणि लवंगी या दोघांचा संवाद तर विनोदी आहेच; पण हरनंदजीचें स्त्री-वेषसंबंधीं भाषण त्याहूनहि सरस आहे. हरनंद म्हणतो, " स्त्रियांच्या आणि

पुरुषांच्या अंगविक्षेपांत इतका थोडाच फरक आहे कीं काय–कीं किंचित् बदल केला असतां एकाला दुसऱ्याचं रूप सहज येऊं शकतं ? मानी स्त्रीची गजगति आणि वीरांची अवसानबद्ध चाल यांत बहुधा कांहींच अंतर नसावं ! मिशांवर फिरण्याकरितां वळलेल्या बोटाना कोमल–कपोल–कंडू–शमनाचा नाजूक चाळा फारसा कठीण जात नसेल. मोठा आवाज पुरुषांचाच असतो असं नाहीं; तो थोडा मुरडला आणि हेल काढले म्हणजे झाला स्त्रियांचा आवाज ! फार तर जहांबाज बायको म्हणतील झालं ! भिवयांची हालचाल स्त्री आणि पुरुष दोघांची सारखीच असते. तिरळा पुरुष आणि कटाक्ष फेंकणारी स्त्री यांत काय अंतर ? माधव या पुरुषवाचक नांवाचं फक्त एक उजवी वेलांटी देऊन जर माधवी असं स्त्रीवाचक नांव बनतं, तर पुरुषाच्या वेषांत नुसती एक उजव्या पदराची भर घातली कीं स्त्रीवेष बनावा हें ठीकच आहे. बायकांचा पदर हा पुरुषांच्या वेषावर एक उजवी वेलांटीच आहे नाहीं तर काय ? ''

तिसऱ्या अंकांतील पांचव्या प्रवेशांत पुनः कांतिवर्मा आणि व्यतिपात यांचा विनोद सुरू होतो. दोघेही वेषांतर करून आलेले असतात व एकमेकांस धरून ' कसा सांपडलास ? पळून जात होतास नाहीं ' असें म्हणतात. पुढें त्या दोघांत संवाद सुरू होतो तो असाः—

कांति०—कोण तूं ? सांग लवकर; नाहींतर चंद्रगुप्ताच्या सैन्याच्या स्वाधीन करीन आणि मग तुला फार जड जाईल.

व्यति०—बोल लवकर, तूंच कोण तो. असली खोटी धमकावणी म्हटलं माझ्यापाशीं नाहीं चालायची.

कांति०—तुला वाटलं असेल कीं, असल्या कांगाव्यानं मी सुटून जाईन म्हणून.

व्यति०—आणि तुलाही वाटलं असेल कीं, माझा कांगावा म्हटला म्हणजे तुझं आयतंच खरं ठरेल म्हणून.

कांति०—बोलतोस कीं नाहीं लवकर तूं कोण तें ?

व्यति०—असा जर माझ्याशीं फाजीलपणा चालविलास तर संभाळ.

कांति०—तूं हरनंद आहेस.

व्यति०—आणि तूंही हरनंदच आहेस.

कांति०—थांब, तुझा हा खोटा कपटी वेषच उडवून दिला म्हणजे तूं कोण हें तूं न सांगतां आपोआप समजेल.

व्यति०—पण तुझी ही धडधडीत खोटी दिसणारी दाढी मीं उपटून काढली म्हणजे दिसेल कोण आहे तें आपल्याआपण.

(दोघेही एकमेकांच्या खोट्या दाढ्या ओढून फेंकून देतात.)

कांति०—कोण व्यतिपात ?

व्यति०—कोण कांतिवर्मा ?

नाटकाची भाषा.

प्रस्तुत नाटकाची भाषा साधी, सरळ व पात्रांच्या तोंडीं साजेशी आहे. भाषेला कोठेंही बोजडपणा आलेला नाहीं. हरनंदाच्या तोंडीं वापरलेली भाषा थोडी अस्वाभाविक वाटते. तारिणीला प्रथमच पाहून त्यानें काढलेले प्रेमालाप चमत्कारिक वाटतात. जीवाच्या रक्षणाकरितां त्यानें स्त्रीवेष घेतला. यावरून तो प्राण वांचविण्याच्या काळजींत होता. असें असताना तारिणीबद्दल प्रेमोद्गार काढण्याचा उल्लूपणा, संस्कृत नाटकांखेरीज, इतर ठिकाणीं तो करताना. भाषेंतील दुसरा दोष, किंवा गुणाचा अभाव म्हणजे, तिचा अत्यंत साधेपणा. नाटक हें संसाराचें चित्र जितक्या प्रमाणांत आहे, तितक्याच प्रमाणांत तो एक कलाकुसरीचा वाङ्मयप्रकारही आहे, आणि याच दृष्टीनें स्वाभाविकपणाबरोबरच त्यांत सौंदर्यही असावें लागतें; पण भाषासौंदर्य हा कांहीं प्रस्तुत नाटकांतला ठळक गुण नाहीं. याचा अर्थ नाटकाची भाषा टाकाऊ आहे, असें नाहीं. तींत सफाईचा, कलेचा, सौंदर्याचा भाग कमी आहे. असें असूनही उपमारूपकादि अलंकारानीं सजविलेले भाषेचे नमुने मधूनमधून विखुरले आहेत. तसेंच चाणक्य, चंदनदास व तारिणी यांच्या तोंडची भाषाही आवेशयुक्त, जोरदार व सरस आहे. त्यापैकीं भाषासौंदर्याचे नमुने म्हणून येथें काहीं उद्धृत केले असताना वावगें होणार नाहीं.

चाणक्य:—धिःक्कार चंद्रगुप्ता तुला आणि तुझ्या सैनिकाना ! यांच्या तरवारी बोथट झाल्या—त्या कोंवळ्या पोराचं काळीज यांच्या तरवारीना चिरतां आलं नाहींच—पण त्यानं कातणीच्या घरासारखं कपटाचं क्षुद्र जाळं विणलं तें सुद्धां यांच्या बोथट बुद्धीला तोडतां आलं नाहीं ना ?

× × × ×

तारिणी:—माधवीबाई, आनंदभुवनाच्या या जीर्ण उद्यानभूमींत, आपल्या राजधानींत नेहमीं मिळणारे. सुंदर व सुवासिक पुष्पांचे हार वाटतील तेव्हां कसे

मिळणार ? म्हणून असल्या रानवेलीच्या फुलानींच आपलं स्वागत मला करावं लागतं, याची क्षमा करा.

× × × ×

चंद्रकांत:—चंद्रकांत मण्याला चंद्रोदयाची वाट पाहात बसण्याला स्वत: चंद्रानं कांहीं सांगावं लागत नाहीं. जो तो आपल्या स्फूर्तीनंच वागत असतो. ये तारिणी, तुझ्या मुखचंद्राचें किरण या चंद्रकांतरूपी संतप्त पाषाणावर पडूं देत म्हणजे त्याला स्नेह-निर्झराचं स्नान घडून शितळता येईल.

× × × ×

तारिणी:--माधवीबाई, मला यायला उशीर नाहींना झाला फारसा ?

हरनंद—(उदासपणानें) उशीर झाला कीं नाहीं हें मला कळलंच नाहीं ! मी आपली इकडं आल्यापासून आभाळाकडं पाहात बसलें होतें, तों इतक्यांत तुमची हांक ऐकली.

तारिणी:—खरंच. तुमचं लक्ष आभाळाकडं इतकं वेधलं त्यांत कांहीं नवल नाहीं. हा पाहिलात का सूर्य अस्ताला चालला आहे, त्याची शोभा या झाडांतून किती उत्तम दिसते ती !

हरनंद:—ताईसाहेब, अस्ताला जाणाऱ्या सूर्याची शोभा आपण कोणत्या अर्थानं म्हटलीत ?

तारिणी:—हें काय ? त्या बिचाऱ्याला मी लावून कशाला बोलूं ? मी उपरोधिक बोलत नाहीं. खरंच ! मावळत्या सूर्याचा हा देखावा सुंदर दिसत नाहीं काय ?

हरनंद:—मी तर म्हणतें कीं हा देखावा फारच भेसूर भयंकर दिसतो.

तारिणी:—विकास पावलेलं हें सूर्यबिंब तुम्हाला गोड वाटत नाहीं काय ?

हरनंद:--(सुस्कारा टाकून) दिवासुद्धां मालवताना असाच मोठा होतो. विकास होणं हें कांहीं ऐश्वर्याचं सुचिन्ह असंच कांहीं म्हणतां येत नाहीं छे: छे: ! मला तर हें सूर्यबिंब पाहून भयच वाटतं. शिरच्छेद केल्यामुळें आपल्याच रक्तानं माखलेल्या एखाद्या राजपुत्राच्या मुंडक्यासारखं तें मला भासतं.

तारिणी:—बरं तें सूर्यबिंब राहिलं. पण हा संध्याप्रकाश पश्चिमदिशेला कसा काय शोभतो ?

हरनंद:--अगदीं एखाद्या रणभूमीवरच्या रक्ताच्या सड्याप्रमाणं !

तारिणी:—पण हीं नक्षत्रें पाहिलींत का कशीं ठिकठिकाणीं उगवून लखलखताहेत तीं !

हरनंद:—होय. ताईसाहेब मला वाटतं कीं, हाडांचं पीठ करून त्यानं घातलेली आकाशांगणांतली ती उदंड रांगोळीच जशी कांहीं !

तारिणी:—किती ही शांत वेळ !

हरनंद:—दिवसभर आकाशांत स्वच्छंदानं विहार केलेल्या पशुपक्षीगणांवर रात्रीनं प्राणसंकट आणलं; तेव्हां हे बिचारे भयानं जागा सांपडेल तिथं दडून-लपून माना खालीं घालून बसले. म्हणून शांतता अवतरली आहे खरी ! स्मशानांतसुद्धां सर्वकाळ शांतताच नांदत असते. पण ताईसाहेब, या अशा शांततेंत सुख किंवा समाधान का आहे ?

× × × ×

तारिणी:—मग या आयत्या उगवलेल्या भाग्यसूर्याच्या सुखकर उन्हांत खुशाल बसून काळ काढायचा सोडून, आपणाला इकडं या हतभागी आनंदभुवनाच्या रोगट छायेंत यायला कुणीं सांगितलं ?

× × × ×

बळिराम:—आयुष्य हें एक रंगण आहे, आणि आत्मा हा त्या रंगणावर फिरणारा घोडा आहे. या मंडळाची त्याची प्रदक्षिणा जसजशी संपत जाते, तसतसा मनुष्य पूर्वस्थळाजवळ येत जातो; आणि म्हणूनच अगदीं लहानपणीं पाहिलेल्या ओळखीच्या खुणा त्याला फिरून दिसूं लागतात.

× × × ×

वीरसेन:—इतक्यावेळ आज्ञा करीत होतास; आतां शिव्याशाप दे. दोरी तुटलेल्या धनुष्यावरून फेकलेल्या बाणाप्रमाणं, राजतेज लय पावलेल्या राजाचे शाप, त्याच्या स्वतःच्या पायावरच पडायचे !

× × × ×

तारिणी:—सुखी मनुष्याच्या आयुष्याप्रमाणं पायाखालची वाट कशी भराभर सरते आहे.

नाटकांतील कांहीं सुंदर प्रसंग

(१) अंक १, प्र. २. नाटकाच्या सुरवातीचाच हा प्रवेश फार छान आहे.

प्रेक्षक-वाचकांच्या चित्तवृत्ती शंकित ठेवून त्याना आनंदविण्याचें काम लेखकानें कुशलतेनें केलें आहे. चंद्रगुप्त प्रतिज्ञा घेण्याच्या वेळीं पडद्यांत होणारें बळिरामाचें भाषण कुतुहुल उत्पन्न करणारें व मनोरंजक आहे.

(२) अंक १, प्र. २. नाटकांतील हा एक महत्त्वाचा प्रवेश आहे. त्यांत चंदनदासाची राजभक्ति, त्याचा तापटपणा, चंद्रगुप्ताला आपला खरा संबंध व खरें नांव लपवून ठेवण्यांत योजावा लागलेला लपंडाव इत्यादि गोष्टी फार चांगल्या तऱ्हेनें रंगविल्या आहेत.

(३) अंक २ प्र. २. तारिणी-चंद्रगुप्तांच्या प्रेमाचा हा प्रवेश साधारण बऱ्यापैकीं आहे.

(४) अंक २, प्र. ३. लवंगी, कांतिवर्मा आणि हरनंद यांचा हा प्रवेश फारच मनोरंजक आहे. लवंगी व कांतिवर्मा यांचें हरनंदाविषयींचें भाषण विनोदपूर्ण आहे. त्याचप्रमाणें स्त्रीवेषाला कंटाळलेल्या हरनंदाचें भाषणही हास्यरसाला पोषक आहे.

(५) अंक २, प्र. ४. हरनंद व तारिणीचा हा प्रवेश आल्हादकारक आहे. हरनंदाचें तारिणीवर प्रेम असूनहि त्याला तें व्यक्त करायला किती अडचण पडते याचें प्रत्यंतर या प्रवेशांत पाह्यला सांपडतें. तारिणी व हरनंद या दोघांचा संवाद तर अभिजात वाङ्मयाच्या सदरांत घालण्याजोगा आहे.

(६) अंक २, प्र. ५. सबंध नाटकांत हा प्रवेश सर्वांगसुंदर व मेरुमण्याप्रमाणें शोभणारा आहे. हरनंद व चंद्रगुप्त यांचें युद्ध होण्यापूर्वी ते परस्पराना हिणवितात. त्यांचीं बोलणीं क्षत्रियाना साजेशीं असतात. पुढें ते दोघे युद्धाला सुरवात करणार तोंच तारिणी येऊन व दोघांच्या मध्यें पडून युद्ध थांबविते; तारिणीच्या भाषणानें चंद्रगुप्ताचा वाईट संशय दुणावतो; पण तारिणीला त्याचें निराकरण करतां येत नाहीं ! यावेळीं हरनंदाच्या अंगांतील सद्गुण उसळीनें बाहेर येऊन तो आपलें नांव प्रगट करून तारिणीचा शुद्धपणा सिद्ध करितो; पण त्यामुळें हरनंदाच्या प्राणरक्षणाची तिची काळजी वाढते. ती चंद्रगुप्ताला त्यासंबंधीं विनंती करते व तो ऐकत नाहींसें पाहून आत्महत्त्या करायला प्रवृत्त होते. यावेळीं तारिणीच्या प्रेमाकरितां चंद्रगुप्त हरनंदाच्या केसाला धक्का लागू न देण्याचें वचन तिला देतो. तारिणीच्या प्रेमामुळें युद्धभूमीची प्रेमभूमि झालेला हा प्रवेश नितान्त सुंदर आहे.

(७) अंक ३, प्र. ६. हरनंद व तारिणी यांचा प्रवेश. सशस्त्र तारिणी हरनंदाला पोंचवायला त्याच्याबरोबर आलेली असते. या वेळीं तिच्या अंगच्या धैर्याची व शौर्याची परीक्षा होते. हरनंदाला वांचविण्याकरितां ती सेनापति भागुरायणाशीं लढते; पण तितक्यांत वेलींचा पूल तुटल्यानें ती व हरनंद शत्रूच्या हातीं सांपडतात.

(८) अंक ३, प्र. ८. हाही प्रवेश फार बहारीचा आहे. चाणक्याला दिलेलें वचन पूर्ण करण्याकरितां चंद्रगुप्त स्वत:च्याच मानेवर तरवार ठेवतो ! तें पाहून चाणक्य त्याला त्यापासून परावृत्त करतो. बळिराम चाणक्याला चंद्रगुप्ताचा जन्मवृत्तांत सांगतो. चाणक्य, बळिराम व चंदनदास हे बाळपणचे स्नेही निघतात. आपण मिथ्याप्रतिज्ञ ठरलों तरी हरकत नाहीं; पण आपल्या प्रिय शिष्याच्या जीवाला इजा होऊं नये असें चाणक्याला वाटून, त्यानें चंद्रगुप्ताला त्याच्या प्रतिज्ञेंतून मुक्त केलें. चंद्रकांत हाच चंद्रगुप्त आहे असें कळतांच चंदनदासाला द्विगुणित आनंद होतो. त्याच्या राजभक्तीला दोन स्थळें मिळाल्याबद्दल त्याला पराकाष्ठेचें समाधान वाटतें.

नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पना

प्रस्तुत नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पनेविषयीं नाटककारानेंच नाटकाच्या प्रस्तावनेंत सांगितल्यामुळें आपलें काम सुलभ झालें आहे. नाटककार म्हणतात, " भक्ति ही मनुष्यमात्राच्या आवडीवर अवलंबून असते, मग ती देवाची असो किंवा राजाची असो, अशा अर्थाचें वाक्य या नाटकांतील एक प्रमुख पात्र चंदनदास याचे तोंडीं तिसऱ्या अंकांत आलें आहे; हीच या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना होय." मूळांतील तिसऱ्या अंकाच्या आठव्या प्रवेशांतील वाक्य असें आहे: "चाणक्या, तूं स्वत:ला विद्वान् नीतिवेत्ता म्हणवितोस आणि तुला इतकी साधी गोष्टही कळूं नये काय कीं भक्ति ही मनावर अवलंबून असते; मग ती दिव्य दैवताची असो किंवा राजदैवताची असो." या मध्यवर्ती कल्पनेप्रमाणें चंदनदास, माधव व तारिणी यांची वागणूक असते. **चंदनदासाला राजभक्तिपुढें कन्याप्रेम** तिरस्करणीय वाटून तो तारिणीचा–तिनें नंदरिपु चंद्रगुप्ताचा कैवार घेतल्यावरून–धि:क्कार करतो. याच राजभक्तीनें प्रेरित होऊन माधव हरनंदाचा वेष घेऊन त्याचा पळून जाण्याचा मार्ग सुकर करतो; आणि याच राजभक्तीच्या एकनिष्ठेमुळें तारिणीला चंद्रगुप्ताच्या प्रेमापेक्षां हरनंदाचे प्राण वांच-

विणें अधिक श्रेयस्कर वाटून ती चंद्रगुप्तानें केलेली तिची निर्भर्त्सना सहन करते, हरनंदाकरितां प्राण द्यायला तयार होते आणि हरनंदाला पोंचवायला त्याच्याबरोबर जाऊन क्षत्रियकन्येला साजेसें सेनापति भागुरायणाशीं युद्ध करते.

तुम्ही भक्ति कोणाचीही करा. तिच्या ठिकाणीं एकनिष्ठा मात्र पाहिजे. अव्यभिचारी व एकनिष्ठ भक्ति असल्यावर यश हटकून मिळतें, हेंच प्रस्तुत नाटकांतील सार होय; आणि असल्या ध्रुवभक्तींत व एखाद्यानें ठरविलेल्या ध्येयांत कांहींच अंतर नाहीं. त्याला तुम्ही ध्येय म्हणा वा भक्ति म्हणा; मनुष्यानें आपल्यापुढें कांहीं निश्चित ध्येय ठेवलेलें असलें म्हणजे त्याच्या विचारांत निर्भेळपणा, उच्चारांत स्पष्टवक्तेपणा आणि आचारांत कणखरपणा व निर्भयता हीं यावयाचींच. प्रस्तुत नाटकांतील मुख्य पांच पात्रें—चंद्रगुप्त, चाणक्य, चंदनदास, माधव व तारिणी—अशींच ध्येयवादी असल्यामुळें त्यांचीं मतें ठरलेलीं आहेत, त्यांचे आचार निश्चित स्वरूपाचे आहेत.

या सुंदर मध्यवर्ती कल्पनेबरोबरच नाटकांतील दुसरी एक कल्पना महत्त्वाची आहे. तिसऱ्या अंकांतील आठव्या प्रवेशांत चाणक्याला उद्देशून चंदनदास म्हणतो, " ब्राह्मणानं इतकं तामसी व्हावं हा कोणत्या स्मृतींतला किंवा नीतिग्रंथांतला धर्म ? " चाणक्याचा तामसीपणा नंदवधाला कारण झाला; आणि याच तामसीपणाला बळीं पडून चाणक्यानें चंद्रगुप्ताला नंदांचा अशेष निःपात करण्याची प्रतिज्ञा घ्यायला लाविली ! ब्राह्मणानें तामसी असणें इष्ट नाहीं; तसेंच क्रोधावेशांत अघोर प्रतिज्ञा घेऊन ती पूर्ण करण्याच्या हट्टाला पेटूं नये, असाही अर्थ चाणक्याच्या चारित्र्यावरून निघतो. " तामसीपणानं केलेल्या सर्व प्रतिज्ञा निष्फळ होतात "–, असें शेवटीं चाणक्य म्हणतो. ही देखील नाटकांतील मुख्य कल्पना मानतां येईल.

चंद्रगुप्त व मुद्राराक्षस यांतील साम्य व विरोध

चंद्रगुप्त व मुद्राराक्षस या दोन नाटकांतील साम्य आणि विरोध पाहण्यापूर्वी ज्याप्रमाणें आपण चंद्रगुप्ताचें कथानक पाहिलें त्याप्रमाणें मुद्राराक्षसाचें पाहणें इष्ट होईल. आणि **कवी विशाखदत्त** यानें मुद्राराक्षस नाटकाचें संविधानक ऐतिहासिक घेतल्यामुळें, त्याची हकिकत सांगत असताना तत्पूर्वीचा थोडासा इतिहासही सांगणें जरूर आहे. तेव्हां इतिहासमिश्रित मुद्राराक्षसाचें संविधानक पुढीलप्रमाणें आहे. हें संविधानक उमरावतीचे रा. रा. जयराम केशव असनारे

कृत मुद्राराक्षस (१९००) नाटकाच्या मराठी भाषांतरावरून कांहीं फेरफार करून घेतलें आहे.

कलियुगाच्या आरंभीं नंद नांवाचे कांहीं राजे होऊन गेले. त्यांच्यामध्यें सर्वार्थसिद्धी नांवाचा राजा फार प्रख्यात व शूर असा झाला. त्याचा राक्षस नांवाचा प्रख्यात अमात्य होता. राक्षस हा अत्यंत धोरणी व हुशार असल्यामुळें नंदानीं राज्यकारभार सर्व त्याच्या हातीं दिला. सर्वार्थसिद्धी राजाला दोन बायका होत्या. एक सुनंदा व दुसरी मुरा. मुरा ही शूद्रकन्या होती, तरी स्वभावानें सालस व सौंदर्यानें उत्तम असल्यामुळें राजाची तिच्यावर फार मर्जी होती. एकदां त्या राजाच्या घरीं एक तपोनिष्ठ अतिथी आला. त्याची पत्नीसमवेत त्या राजानें पूजा केली, व त्याचें पादोदक घेऊन बायकांच्या मस्तकावर शिंपडलें. तेव्हा सुनंदेच्या मस्तकावर त्या पादोदकाचे नव बिंदु पडले, व मुरेच्या मस्तकावर एक बिंदु पडला. मुरेच्या मस्तकावरील बिंदु तिनें मोठ्या आदरानें ग्रहण केला. त्या अतिथीच्या प्रसादानें त्या दोन्ही पत्नीस गर्भ राहिले. मुरेला मौर्य नांवाचा एक गुणवान पुत्र झाला. व सुनंदेच्या उदरांतून एक मांसाची थैली उत्पन्न झाली ! त्या थैलींत नव गर्भ होते. त्याचें राक्षसानें तेलाच्या भांड्यांत घालून फार प्रयत्नानें जतन केलें. त्यांतून नव पुत्र उत्पन्न झाले. त्या सर्वांस बापानें नंद हें नांव ठेविलें, व ते वयांत आल्यावर त्यांच्यावर राज्यकारभार सोंपवून व बुद्धिवान् मौर्याला त्याचें सेनापत्य देऊन आपण मोक्षसाधनेच्या मागें लागला. मौर्याला चंद्रगुप्तादिक शंभर मुलें झालीं. तीं मुलें चंद्रगुप्ताप्रमाणेंच उत्तम व शूर निघालीं. त्यांच्या योगानें मौर्याचें तेज नंदांहून जास्त पडूं लागलें. ह्यामुळें मौर्याविषयीं नंदाना मत्सर उत्पन्न झाला, व त्यानीं त्याला मुलांसुद्धां कपटानें एका लादणींत कोंडून टाकलें. त्या ठिकाणीं चंद्रगुप्ताखेरीज नव्याण्णव पुत्र व मौर्य हे सर्व मरण पावले. चंद्रगुप्तही मृत्यूच्या पंथाला लागला होता; इतक्यांत सिंहलदेशच्या राजानें एक मेणाचा हुबेहुब सिंह करून त्याला लोखंडाच्या पिंजऱ्यांत घातलें व नंदांकडे पाठवून दिलें, व निरोप पाठविला कीं, जर तुमच्यापैकीं कोणी बुद्धिमान असेल तर त्यानें पिंजरा न उघडतां आंतील सिंहाचें पाणी करावें. हें कूट मंदबुद्धी नंदांच्या ध्यानांत आलें नाहीं. तेव्हां त्यानीं थट्टा करण्याकरितां म्हणून त्या लादणींतून, कंठाशीं प्राण आलेल्या चंद्रगुप्ताला काढून त्याला हें कूट उलगडायला सांगितलें. चंद्रगुप्त महाबुद्धिमान् होता. त्याच्या लक्षांत तें

कूट केव्हांच आलें, व त्यानें लागलींच तापलेल्या लोखंडाच्या सळईनें त्या सिंहाचें पाणी केलें. त्यावेळेस सर्व लोकाना फार आश्चर्य वाटलें, व चंद्रगुप्ताची सर्व लोक वाहवा करूं लागले. याप्रमाणें मारण्याच्या हेतूनें दुष्टबुद्धि नंदानीं लादणींत कोंडलें असूनहि दैव बलवत्तर असल्यामुळें चंद्रगुप्त अशा रीतीनें वांचला. अखेरीस नंदानीं त्याला अन्नछत्रावर देखरेख करण्याकडे नेमिलें. त्या ठिकाणीं दुष्ट नंदांचा नाश करण्याची संधी बघत चंद्रगुप्त राहिला. एके दिवशीं एक अति रागीट ब्राह्मण त्याच्या दृष्टीस पडला. त्या ब्राह्मणाच्या पायाला एकदा दर्भाचें खुंट लागलें, तेव्हां संतापून जाऊन त्यानें पाळामुळांसुद्धां तो दर्भ उपटण्याचा महा खटाटोप केला. हा त्याचा अति रागीटपणा पाहून चंद्रगुप्ताला असें वाटलें कीं, हा ब्राह्मण नंदांचा समूळ नाश करण्यास योग्य आहे. या ब्राह्मणाचें नांव विष्णुगुप्त. नीतिशास्त्र रचणारा जो चणक त्याचा हा मुलगा, म्हणून याला चाणक्य म्हणत. याला सर्व शास्त्रें व वेद चांगले अवगत होते. गुणवान् चंद्रगुप्तावर याचें फार प्रेम बसलें. तेव्हां चंद्रगुप्तानें त्याला आपलें सर्व दुःख सांगितलें; तें ऐकून त्या ब्राह्मणानें लागलींच नंदराज्य त्याला मिळवून देण्याचें वचन दिलें. नंतर एकदां तो ब्राह्मण क्षुधार्त होऊन नंदांच्या भोजनशाळेंत जाऊन तेथें मुख्य आसनावर बसला. त्याला तेथें बसलेला पाहून काळानें घेरलेल्या नंदाना राग आला, व ते त्याला 'ऊठ भटुर्ज्या' म्हणून उठवूं लागले. तो उठेना, तेव्हां अधिकच संतापून त्याला त्यानीं आसनावरून खालीं ओढिलें. त्या अपमानामुळें संतापून जाऊन चाणक्यानें सर्व समाजांत उभें राहून हातान शेंडी सोडली व प्रतिज्ञा केली कीं, ज्या अर्थी दर्पांध दुर्मती नंदानीं माझा अपमान केला, त्या अर्थी त्यांचा समूळ नाश केल्यावांचून मी ही शेंडी बांधणार नाहीं! अशी ती घोर प्रतिज्ञा ऐकतांच नंदांच्या तोंडचें पाणीच पळालें. चाणक्य अशी घोर प्रतिज्ञा करून ताबडतोब नगराबाहेर निघून गेला. चंद्रगुप्तही आपण पकडलें जाऊं या भीतीनें चाणक्याच्या मागोमाग चालता झाला, व त्याला मिळाला. नंतर चाणक्यानें चंद्रगुप्ताचा पक्ष धरून कुटिल नीतीनें नंदांचा वध करण्याची खटपट चालविली. त्याचा इंदुशर्मा नांवाचा एक मित्र होता, त्याला त्यानें क्षपणकाचा वेष देऊन कपटानें राक्षसादिकाना फसविलें. नंदांचें अर्धें राज्य तुला देईन असें वचन देऊन महाबलवान् पर्वतेश्वराला युद्धास उद्युक्त करून त्याच्या प्रबल म्लेंच्छ सैन्यानीं कुसुमपूरला वेढा दिला. पर्वतेश्वराच्या सैन्यरूप वायूनें प्रज्वलित केलेल्या चाणक्याच्या क्रोधरूपी दावाग्नीनें सर्व नंद शलभांप्रमाणें बळी

पडलें, त्यामुळे राक्षसांस अतिशय वाईट वाटलें, पण जवळची लढाईची सामग्री संपल्यामुळें शत्रूंशीं लढून त्यांचा पाडाव करण्याची सोय नव्हती. त्यानें प्रथमतः त्या शत्रूनीं वेढलेल्या नगरांतून सुरंगद्वारानें वृद्ध नंद सर्वार्थसिद्धि याला नगराबाहेर काढून दिलें, व आपण कपटानें शत्रूचा नाश करावा या हेतूनें चंद्रगुप्ताशीं स्नेह दाखवून कुसुमपूर त्याच्या स्वाधीन केलें, व नंतर आदरपूर्वक नजराणा म्हणून एक विषकन्या पाठविली; पण त्याचें तें कपट चाणक्यानें ओळखलें व त्यानें युक्तीनें त्या विषकन्येच्या योगानें पर्वतेश्वर मारला, व आपलें कपट त्याच्या मुलाला आपल्या गुप्त हेरांच्या द्वारें कळवून त्याला भीति उत्पन्न करविली व कुसुमपुराहून पळवून लावलें. याप्रमाणें कुसुमपूर अराजक झालें तेव्हां त्यानें तें हस्तगत करून घेतलें; पण नंदांचे पक्षपाती लोक पुष्कळ असल्यामुळें त्यानें एकाएकीं त्या नगरांत प्रवेश केला नाहीं; कारण राक्षसानें चंद्रगुप्त नगरांत आल्यावर त्यास कपटानें मारण्याकरितां दासवर्मादिकांच्या हातानें कूटयंत्र वगैरे योजविलें होतेंच; पण चाणक्यानें त्या त्यांच्या सर्व युक्त्या अतियुक्तीनें फसविल्या, व शिवाय आमचा पक्षपाती पर्वतेश्वर राक्षसानेंच विषकन्या पाठवून मारला अशी त्या लोकांत कंडी पिकविली. पर्वतेश्वराचा भाऊ वैरोचक याला, त्याच्या भावाला वचन दिलेलें अर्धें राज्य देण्याचें कबूल केलें व पर्वतेश्वराच्या वधापासून येणारा आपणावरचा दोष टाळला; व पुढें त्या वैरोचकाला पहिल्यानें नगरांत धाडून राक्षसानें योजलेल्या युक्त्यांस त्याला बळी पाडलें. सर्वार्थसिद्धि सुरंगद्वारानें जो गेला होता तो वनांत तपश्चर्या करीत होता. त्याचा हेराच्या द्वारें पत्ता लावून चाणक्यानें त्याला मारलें. सर्वार्थसिद्धि मेला असें ऐकून राक्षसाला फार वाईट वाटलें; तथापि त्या महात्म्यानें आपले प्रयत्न शिथिल न करितां स्वामीच्या ऋणांतून मुक्त होण्याकरितां मलयकेतूचा आश्रय केला, व त्याला सर्व नंदराज्य देण्याचें वचन देऊन लढाईस सिद्ध केलें. मलयकेतूनेंही राक्षसाच्या सल्ल्यानें चालण्याचें कबूल करून प्रबल म्लेंच्छ सैन्य जमवून, कुसुमपुरावर चाल करण्याची जय्यत तयारी चालविली. ही बातमी कुसुमपुरांत सर्वत्र प्रसिद्ध झाली. तेव्हां, मलयकेतूशीं प्रत्यक्ष लढावयाचा प्रसंग आल्यास सर्व कुसुमपूर नंदांचें पक्षपाती असल्यामुळें आपल्या विरुद्ध उलटेल, हें जाणून बुद्धिमान् चाणक्यानें प्रत्यक्ष लढाईचा प्रसंग येऊं न देतां मलयकेतूच्या सैन्याचा पार फडशा उडवून, चंद्रगुप्ताच्या नाशाविषयीं ज्याचा दृढ संकल्प अशा राक्षसाला उलट मंत्रिपद घ्यावयास लाविलें! राक्षसाचा मित्र चंदनदास यानें त्याच्या कुटुंबाला आश्रय

दिल्यावरून चाणक्याचे अधिकारी त्याला वधस्थानीं घेऊन जात होते, त्या वेळीं राक्षसाला फार वाईट वाटलें व चंदनदासाला सोडविण्याचा मार्ग तो शोधूं लागला. ‘ चंद्रगुप्ताचें अमात्यपद स्वीकारल्यास चंदनदास वांचेल,’ असें चाणक्यानें त्याला सांगितल्यावरून त्यानें मित्रप्रेमाकरितां चंद्रगुप्ताचें अमात्यपद स्वीकारलें. नंद-वधानंतर चंद्रगुप्त व राक्षस यांची मैत्री जुळविण्याचेंच काम बाकी उरलें होतें. तें झाल्याबरोबर चाणक्यानें आपली सुट्टी शेंडी बांधून त्यानें घेतलेली प्रतिज्ञा पूर्ण झाल्याचें जाहीर केलें.

वर दिलेल्या संविधानकावरून स्थूलमानानें आपणाला असें म्हणतां येईल कीं, केळकरांच्या चंद्रगुप्तांत व विशाखदत्ताच्या मुद्राराक्षसांत फारच थोडें साम्य आहे. चाणक्याची प्रतिज्ञापूर्ति हा मुद्राराक्षसाचा मूळ विषय, तर चाणक्याला मिथ्या-प्रतिज्ञ ठरविणें हा चंद्रगुप्तांतील मुख्य हेतु ! चंद्रगुप्त व राक्षस यांची मैत्री घड-वून आणण्याचें बिकट काम मुद्राराक्षसांतील चाणक्य करितो, तर चंद्रगुप्तांतील चाणक्य प्रतिज्ञेला भरीं पडून चंद्रगुप्त व हरनंद या भावाभावांत वैर उत्पन्न करितो ! कूटयंत्र व विषकन्यादि गोष्टींमुळें मुद्राराक्षसांतील वातावरण अमानुष बनतें, तर चंद्रगुप्तांत एकहि प्रसंग असा नाहीं कीं, जो आपणाला मानवी वाटणार नाहीं ! मुद्राराक्षसांत स्त्रियांचें काम जवळजवळ नाहींसारखें; तर चंद्रगुप्तांत तारिणीकडे अत्यंत महत्त्वाचें काम आहे ! चंदनदासावरील प्रेमामुळें मुद्राराक्षसां-तील अमात्य राक्षस चंद्रगुप्ताचें अमात्यपद स्वीकारतो, तर ‘ चंद्रगुप्त ’ नाटकांत चंद्रगुप्तावरील निःसीम प्रेमामुळें चाणक्य आपल्या प्रतिज्ञेंतून त्याला मुक्त करितो ! मुद्राराक्षसांतील चाणक्याकडे बरींच महत्त्वाचीं कामें आहेत, तर त्या मानानें चंद्रगुप्तांतील चाणक्याकडे फार कमी काम आहे ! याखेरीज मुद्राराक्षसांत जीं पात्रें आहेत त्यांपैकीं चंद्रगुप्त, चाणक्य व चंदनदास एवढींच काय तीं “ चंद्र-गुप्तांत ” घेतलीं आहेत. बाकी चंद्रगुप्तांतील सर्व पात्रें केळकरांचींच आहेत. मुद्राराक्षसांतील प्रवेश व चंद्रगुप्तांतील निरनिराळे प्रवेश यांतहि काडीइतकें साम्य नाहीं. नाट्यविषय, भाषा, निरनिराळे प्रसंग, व पात्रें या सर्वच दृष्टीनीं चंद्रगुप्त हें नाटक मुद्राराक्षसाहून अगदीं स्वतंत्र आहे.

कृष्णार्जुनयुद्ध

केळकरानीं कृष्णार्जुनयुद्ध हें नाटक इ. स. १९१४ मध्यें लिहिलें. या नाटकाची त्यावेळीं तर पुष्कळ स्तुति झालीच; पण अजूनहि तें रसिकाना आनंदवित आहे. कृष्णार्जुनयुद्ध हें आनंदपर्यवसायी नाटक आहे; पण तें केवळ प्रहसन नाहीं. त्यांत देवदेवतानीं भाग घेतल्यामुळें त्याला एकप्रकारचें खानदानी गांभीर्य आलें आहे. असें असूनहि या नाटकाचा मनोरम खेळकरपणा तिळमात्र कमी झालेला नाहीं. " मराठी नाट्यवाङ्मयांत अत्यंत यशस्वी असें आनंदपर्य-वसायी नाटक "—असें म्हणून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरानीं त्याची मुक्तकंठानें स्तुति केली आहे. तेव्हां या स्तुतीचा अर्थ नीटपणें लक्षांत येण्याकरितां आपण मूळ नाटकाच्या चर्चेकडे वळूं या.

कृष्णार्जुनयुद्धाचें संविधानक पुढीलप्रमाणें आहेः कौरवपांडवांचें भारतीय युद्ध संपल्यावर श्रीकृष्ण स्वतःची स्त्री सत्यभामा, मित्र अर्जुन व मानलेली भगिनी द्रौपदी, कांहीं यादवानुचर व कांहीं पांडवानुचर यांसह गंगाकाठच्या एका वनांत विहार करायला निघतो. त्याचवेळीं त्या वनांतील मुख्य देवता कनकश्री या सर्व मंडळींना चार दिवस वनांत राहून व दर्शनलाभ देऊन सेवा करवून घेण्याविषयीं विनंती करिते. ही विनंती सर्वजण आनंदानें मान्य करितात. या वेळीं श्रीकृष्ण म्हणतो, " सर्वांचंच भाग्य थोर म्हटलं पाहिजे; कारण, थोड्या दिवसांपूर्वी जेव्हां युद्धाची धुमश्चक्री माजून राहिली तेव्हां, असा हा शांततेचा दिवस उगवेल, आणि आपण सर्वजण एकत्र जमून गंगातीरावर क्रीडा करण्याला निष्काळजी मनानं जमूं असं माझ्या स्वप्नांतहि आलं नसतं ! "

(अं. १ प्र. १) श्रीकृष्ण हे शब्द बोलून संपवितो न संपवितो इतक्यांत "स्वप्नांत येत नाहींत अशाहि गोष्टी अनुभवाला येतात" हे शब्द सर्वांच्या कानांवर आदळतात. हे शब्द वाचून व ऐकून वाचकाला व प्रेक्षकाला पुढें कांहीं तरी स्वप्नांत येत नाहीं अशी गोष्ट अनुभवायला सांपडणार असें वाटतें. येथें नाटककारानें कुशलतेनें अज्ञात आवाजाची योजना करून वाचक–प्रेक्षकांची उत्कंठा वाढविण्याचें श्रेय घेतलें आहे. प्रत्यक्ष नाटकांतील एका श्रीकृष्णाखेरीज सर्व व्यक्ती आवाज ऐकून आश्चर्य पावतात व आपापल्या परीनें त्याविषयीं तर्क करितात. कृष्णाला मात्र त्या आवाजाचें उगमस्थान नक्की माहीत असतें, आणि म्हणून सभोंवतालच्या मंडळींचे तर्कवितर्क ऐकून त्याला मौज वाटते. शेवटीं नारदमुनी प्रवेश करून सर्वांच्या तर्कांचें निराकरण करितो. नारदाच्या आगमनानें सर्वांना आनंद होतो. पण मर्यादा राखण्याच्या इरायानें म्हणा, किंवा शिस्तीकरितां म्हणा द्रौपदी व सत्यभामा आपापल्या पतीच्या मागें जाऊन उभ्या राहतात. हें पाहून नारदाला विचित्र वाटतें व तो जायला निघतो. "प्रेमाचीं नवरा–बायको अशीं सुखानं एकाशेजारीं एक बसलीं असतां, एकदम आंत येऊन त्यांची बैठक मोडणाराला शिव्याशापाशिवाय काय मिळणार? मला नको बुवा ते शिव्याशाप! द्रौपदी–सत्यभामे, तुम्ही आपापल्या पूर्वीच्या जागेवर येऊन बसलां तर मी राहीन, नाहींतर हा पहा चाललों! दांपत्यसुखाचा भंग केल्याचा शाप ब्रह्मचाऱ्याला फार बाधतो." हे शब्द उच्चारून नारद जायची तयारी दाखवितो, म्हणून सत्यभामा व द्रौपदी त्याला नमस्कार करून पूर्वीच्या जागेवर बसतात. पुढें कनकश्री आसन मांडून व नमस्कार करून नारदाला आसनाधिष्ठित व्हायला सांगते. नारद आसनावर बसतो. सात्यकी हा सर्व देखावा पाहून समाधान व्यक्त करितो. नारदहि या देखाव्याला "अपूर्व"च म्हणतो; पण त्याचें कारण वेगळें असल्याचें सांगतो. कृष्ण त्याला कारण विचारतो व नंतर दोघांत खालील संवाद होतो.

नारद:—नको बुवा उगाच! खरं बोलण्याची आहे मला संवय. मी खरं बोलायला गेलों अन् त्याचा तुम्हांला राग आला तर?

कृष्ण:—म्हणजे ही एखाद्या कलहनाटकाची प्रस्तावना वाटतं!

नारद:—कृष्णा, कलहनाटक कपटनाटकापेक्षां पुष्कळ बरं!

कृष्ण:—म्हणजे? मला टोला द्यायचा आहे वाटतं मनांतनं.

नारद:—टोला घेणार भेटला तर देण्यांत मौज; नाहीं तर काय ?

कृष्ण:—पण नारदा, हा देखावा अपूर्व कसा तें सांगायचं राहिलंच आहे कीं अद्यापि !

यानंतर नारद देखाव्याच्या अपूर्वतेविषयीं सांगतो. "पांची पांडव मला सारखे प्रिय" असें श्रीकृष्णानें बाहेरून म्हटलें तरी मजा मारायला आपला आवडता पांडव व द्रौपदी घेऊन तो निघाला, हें एक अपूर्व; आणि सत्यभामेवर खरें प्रेम नसून आपलें प्रेम दिसावें म्हणून तिला आणली, हें दुसरें अपूर्व. सत्यभामेच्या ठिकाणीं असलेल्या प्रेमांत कृष्णाची कपटबुद्धीच दिसते व "जशी माझी कलहप्रियता तशीच तुमची कपटप्रियता" असें नारद श्रीकृष्णाला सांगतो. कृष्णाच्या कपटप्रियतेनें व स्वतःच्या कलहप्रियतेनें जगाचें कल्याण कसें व केव्हां केव्हां झालें याविषयीं नारद सांगतो. त्यावर श्रीकृष्ण म्हणतातः– "पण नारदा, इतर कलहांची गोष्ट राहूं दे ना ! आज या ठिकाणीं येऊन कलह लावण्यांत तर नव्हताना कांहीं परोपकार साधायचा ?" या प्रश्नाला "उघड" उत्तर देण्यापूर्वी नारद "स्वगत" म्हणतो, "तें आतांच कसं कळणार तुम्हांला ?" हें त्याचें उत्तर ऐकून वाचक-प्रेक्षकाना नारदाचा कलह आनंदपर्यवसायी होणार अशी खात्री वाटते. पुढें नारद जमलेल्या मंडळींत कलह लावण्याच्या स्वतःच्या अपात्रतेविषयीं सांगतो, व कलहाचें वर्णन व समर्थन तात्त्विकरीतीनें करतो. तें ऐकून अर्जुन म्हणतो, "मला वाटतं नारदा, यापेक्षां कलह मला स्वतःला प्रिय आहे, एवढं एकच वाक्य आपण बोललां तरी पुरें होईल !" यावर नारद म्हणतो:—"पण माझं कलहप्रेमच कशाला ? इथं तुम्ही सगळे अस्सल प्रेमकंद जुळलां आहां, त्या तुमच्या प्रेमाला तरी आत्मप्रेमावांचून दुसरं खरं अधिष्ठान कोणचं आहे सांगा पाहूं ?" यानंतर "आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति" या उपनिषदांतील वाक्याची यथार्थता नारद उदाहरणें देऊन सिद्ध करतो. अर्जुनावर द्रौपदीचें प्रेम कां ? तर अर्जुनानें पराक्रम करून ज्यानीं ज्यानीं तिचा अपमान केला त्यांचा सूड उगविला म्हणून. सत्यभामेचें श्रीकृष्णावर प्रेम कां ? तर श्रीकृष्णानें पारिजातकाचें झाड स्वर्गांतून आणून तिच्या अंगणांत लावलें म्हणून. द्रौपदीचें श्रीकृष्णावर प्रेम कां ? तर श्रीकृष्ण वेळोवेळीं तिला उपयोगीं पडला म्हणून. अर्जुनाचें श्रीकृष्णावर प्रेम कां ? तर श्रीकृष्णानें त्याला मदत केली म्हणून. राहतां राहिलें श्रीकृष्णाचें अर्जुनावरील प्रेम. त्याविषयीं नारद म्हणतो "श्रीकृष्णा, तुझ्या प्रेमाला मात्र मला अजून कांहीं म्हणतां येत

नाहीं......पण म्हटलं कृष्णार्जुनचरित्र कांहीं अद्यापि संपलं नाहीं ! तेव्हां कृष्णा, तुझं तरी प्रेम–म्हणजे तुझं आत्मप्रेम–कसोटीला लागायची वेळ आली तर तूं काय करशील हें कसें कुणीं सांगावं ? " यावर श्रीकृष्ण म्हणतो, " म्हणजे माझ्या प्रेमाचा आंबा, नारदा, तुम्हीं अढीला लावलेला आहे. पिकतो कां कुजतो हें अजून पहायचंच आहे ! " यानंतर नारद कृष्णाच्या आत्मप्रेमाची कसोटी लावण्याच्या उद्योगाला निघून जातो व बाकी मंडळी वनप्रवेश करायला निघतात.

कृष्णार्जुनांत कलह उत्पन्न करावयाचा म्हणजे बाह्य परिस्थितीच्या पेंचांत त्याना अशा तऱ्हेनें अडकवायचें कीं त्यांतून कोणताही स्वाभिमानी पुरुष बाहेर पडूं इच्छिणार नाहीं. कृष्णार्जुनाचें परस्पर प्रेम नारदाला पक्कें माहीत होतें. त्यामुळें बाह्य परिस्थितीचा पेंच तयार करण्याच्या कामीं तो लागतो. एके प्रसंगीं सुप्रभातकाळीं गालव व कौशिक हे दोन ऋषी गंगेंत उभे राहून सूर्यनारायणाला अर्घ्यप्रदान करीत असतात. त्याचवेळीं आकाशांत चित्ररथ गंधर्व व त्याची स्त्री मालती विमानांत बसून क्रीडा करीत असतात. चित्ररथ व मालती यांचें मदिरापान सुरू असतें. इतक्यांत त्यांच्या विमानांत कलहपटु नारद प्रवेश करितो. नारद त्यांच्या परस्पर प्रेमाची स्तुती करितो व त्यांच्यासारखा जोडा त्रिभुवनांत नाहीं असें सांगतो. स्वर्गलोकांत विलासबुद्धि पुष्कळ, पण खरं प्रेम नाहीं; आणि पृथ्वीवर खरं प्रेम पुष्कळ, पण त्या प्रेमाचा उपयोग स्वर्गप्राप्तीकरितां होतो, असें सांगून नारद गंगेंत सूर्याला अर्घ्य देणाऱ्या गालवकौशिकांकडे बोट दाखवितो. त्या ऋषींकडे पाहून चित्ररथाला थट्टा करावीशी वाटते. मद्याची चूळ तो ऋषीच्या ओंजळींत टाकायला मालतीला सांगतो. मालतीला ही गोष्ट पसंत नसते. नारद या प्रश्नावर दुहेरी मत देतात. चूळ टाकली तर मौज होईल; पण मालतीच्या शंकेप्रमाणें कदाचित् ऋषी रागावतील. हें ऐकून चित्ररथ आधिकच हट्टाला पेटतो आणि याचवेळीं नारद मालतीला काळजी घेण्याविषयीं सांगून ब्रह्मकर्म करायला निघून जातो. नारद गेल्यावर चित्ररथ पुनः मालतीला सांगून पाहातो व ती ऐकत नाहींसें पाहून स्वतःच गालवमुनींच्या अर्घ्याच्या ओंजळींत मदिरेची चूळ टाकतो ! प्रथम गालवमुनींच्या ध्यानांत हें येत नाहीं. पुढें माल-तीहि एकदां चित्ररथाच्या सांगण्यावरून मदिरेची चूळ टाकते. गालवमुनीना शंका येते; तों तिसऱ्यांदा चित्ररथ चूळ थुंकतो. कौशिक हा प्रकार गालवाना पाहून सांगतात. वर चित्ररथ दोन्ही ऋषींची उपमर्दकारक भाषण करून थट्टा करितो. हें ऐकून गालवमुनी संतापतात व चित्ररथाला शाप देण्याकरितां हातांत

उदक घेतात. इतक्यांत पुनः नारद प्रवेश करितो व या संधीचा फायदा निराळ्या प्रकारानें घेण्याचें ठरवितो. गालव त्याला घडलेला सर्व प्रकार सांगतात. तो ऐकून नारद नापसंती दर्शवितात; पण चित्ररथाला शासन करण्याचें काम क्षत्रिय पृथ्वीवर असताना गालवमुनीसारख्या ब्राह्मणानें करूं नये असें नारद सांगतो. गंगातीरावर क्रीडार्थ आलेल्या कृष्णाचें नांवहि नारद सुचवितो. ही गोष्ट गालवाला पसंत पडते व ते कृष्णाकडे जावयाचें ठरवितात. चित्ररथाला शिक्षा झाल्याखेरीज आपण अन्नग्रहण करणार नाहीं, अशी प्रतिज्ञा गालव घेतात. नारद कृष्णाकडूनहि प्रतिज्ञा घेवविण्याविषयीं गालवाना सांगतो; व गालव कौशिकाना कृष्णाचें शिबीर दाखवायला नेतो.

पुढें गालवमुनी कौशिक व इतर ऋषिकुमाराना घेऊन कृष्णाच्या शिबिरांत जातात. गालवमुनींचा अपराध ज्याप्रमाणें चित्ररथानें केलेला असतो त्याचप्रमाणें ऋषिकुमारांचा अपमान दुसऱ्या एक गंधर्वाच्या जोडप्यानें केलेला असतो. ऋषिकुमार अर्धोदयपर्वानिमित्त यक्षद्वीपावर स्नानार्थ गेले असताना तिथें विहार करणाऱ्या गंधर्वाच्या जोडप्यानें त्याना अपशब्द बोलून व मारहाण करून अपमान केला. गंधर्वानें ऋषिकुमारांकडून स्वस्त्रीची, गंगेच्या पूजनार्थ आणलेल्या पूजासाहित्यानें, पूजा करविली, व पुनः त्याना यक्षद्वीपावर न येण्याची ताकीद देऊन तो निघून गेला. ही व चित्ररथाची हकिकत गालवमुनी कृष्णाच्या कानांवर घालतात. इंद्राकडून गंधर्वाचा चांगला बंदोबस्त करविण्याचें आश्वासन कृष्ण गालवाना देतो. हें ऐकून गालव संतापतात व कृष्णाला चार शब्द रागानें बोलतात. पुढें गालवांच्या समाधानार्थ कृष्ण स्वतःच चित्ररथवधाची प्रतिज्ञा घेतो व ती आठ प्रहरांत पूर्ण करण्याचा निश्चय करितो. गालवमुनी आठाचे बारा प्रहर करितात; व नंतर श्रीकृष्ण आपल्या दोन्ही मातांचीं नांवें घेऊन बारा प्रहरांच्या आंत चित्ररथवधाची प्रतिज्ञा घेतो. हें ऐकून गालवमुनीना समाधान होतें व ते चित्ररथाचा वध होईपर्यंत गंगेवर गायत्रीपुरश्चरण करीत बसायला निघून जातात. ते गेल्यावर नारदमुनी येतो. कृष्ण त्याला प्रतिज्ञा घेतल्याचें सांगतो. नारद कृष्णाला, तापट ऋषींचें ऐकून प्रतिज्ञा घेतल्याबद्दल दोष देतो; पण हा बुद्धिभेद कृष्णाला न पटून तो आपली प्रतिज्ञा कायमच ठेवतो. नारदहि नंतर कृष्णाची स्तुति करितो व अशा तऱ्हेनें प्रतिज्ञेचा खुंटा हलवून बळकट केल्यावर तो जातो. नंतर कनकश्री जलक्रीडेकरितां अर्जुन ज्या सरोवराकडे गेला तिकडे येण्याविषयीं कृष्णाला आमंत्रण देते. प्रतिज्ञेचीं हकीकत पार्थ, द्रौपदी व सत्यभामा याना कळवून त्यांच्या

सुखांत व्यत्यय आणण्याचें कृष्णाला पसंत पडत नाहीं. म्हणून तो या बाबतींत मौन स्वीकारण्याचें ठरवून जलक्रीडार्थ कनकश्रीनें सांगितलेल्या सरोवराकडे जातो. इथें पहिला अंक संपतो.

दुसऱ्या अंकांत नारद चित्ररथाच्या महालांत जातात. चित्ररथाचा इंद्राच्या दरबारांत गाण्यांत विजय झालेला असतो आणि त्याबद्दल इंद्रानें त्याला बक्षिस म्हणून मदिरा व वीणा पाठविलेल्या असतात. चित्ररथ मदिरा यथेच्छ पितो आणि "खरंच मालती, मला आतां मृत्यु आला तरी हरकत नाहीं" असें स्वतःच्या स्त्रीला सांगतो. पुढें घडणाऱ्या गोष्टीचीं स्वप्नें अगोदर माणसाला पडतात असें म्हणतात. कृष्णाची प्रतिज्ञा माहीत नसूनहि चित्ररथ मृत्यूची गोष्ट काढतो आणि याच वेळीं नारदानें आगमन केलेलें असतें. चित्ररथ मदिरेच्या तारेंत नारद मुनींचीहि थट्टा करितो. नारद मालतीला कृष्णानें केलेली चित्ररथवधाच्या प्रतिज्ञेची बातमी कळवितो. मालतीला दुःख सहन न होऊन ती किंकाळी फोडते व चित्ररथ मोठ्यानें हंसतो. पुढें नारद मालतीच्या "कानांत" एक चित्ररथाच्या संरक्षणाची योजना सांगतात. ही योजना म्हणजे मोठमोठ्या देवाना विनंति करण्याविषयींची असते, असें मालतीच्या तोंडून तिला नकळत वाचकप्रेक्षकाना कळतें! यानंतर नारदमुनी तिथून जातात, व चित्ररथ मालतीसह गंधर्वोद्यानांत गाण्याकरितां निघून जातो.

गंधर्वांच्या उन्मत्तपणाविषयीं श्रीकृष्णानें इंद्राजवळ तक्रार केली असावी असें पुढील हकिकतीवरून दिसतें. ज्या गंधर्वाच्या जोडप्यानें ऋषिकुमारांचा अपमान केलेला असतो त्याना इंद्रसैनिक त्या ऋषिकुमारांसमोर शिक्षा करतो. ऋषिकुमाराना इंद्रलोकांत अपराधी ओळखण्याकरितां बोलाविलेलें असतें. त्यानीं अपराधी ओळखल्यावर त्याना इंद्रसैनिक भूलोकांत जायला सांगतो व गंधर्व जोडप्याला श्रीकृष्णाकडे शिक्षेकरितां पाठविण्याचा इरादा बोलून दाखवितो. ऋषिकुमार, इंद्रसैनिक व गंधर्वाचें जोडपें भूलोकीं जायला निघतें; नंतर नारद प्रवेश करितो. नारदानें इंद्रसैनिकाचें भाषण ऐकलें असावें, म्हणून तो इंद्राच्या सेवकांकडून चित्ररथ कृष्णाकडे पाठविला जाण्यापूर्वी स्वतःच त्याला भूलोकीं घेऊन जाण्याचें ठरवितो. असें केल्यानें तितकाच चित्ररथवध लांबणीवर पडेल असें त्याला वाटतें. या हेतूनें तो चित्ररथाच्या महालांत जातो. चित्ररथ आतां शुद्धीवर असून सचिंत बसलेला असतो. मालती त्याच्याजवळ उभी असते. नारद चित्ररथाला तो कोणकोणत्या देवांकडे व माणसांकडे जाऊन आला तें विचारतो. ब्रह्मदेव, शंकर, धर्म, भीम, नकुळ व

सहदेव इतक्यांकडे तो जाऊन आलेला असतो व तें सर्व कृष्णाच्या कामांत पडायला तयार नसतात. नारदहि आपणाला मृत्यु टाळण्याची कांहीं युक्ति सुचत नाहीं असें सांगून, कृष्णाच्या हातून मरण्यापेक्षां अग्निकाष्ठ भक्षण करण्याचें चित्ररथाला सुचवितो. नंतर ती सर्व मंडळी गंगातीरावर जायला निघतात.

नारदमुनीचें कृष्णार्जुनकलहाचें जाळें अर्धेअधिक आतांपर्यंत विणलें गेलेलें असतें. आतांपर्यंत कृष्णाला जाळ्यांत अडकविण्याचें काम चाललें होतें. यापुढें अर्जुनाला त्यांत अडकविण्याचा घाट नारद घालतात, आणि त्याकरितां प्रथम द्रौपदीच्याकडे जातात. द्रौपदी रात्रीची वेळ असल्यामुळें झोंपी गेलेली असते. अर्जुन शिबिरांत नसतो. नारद द्रौपदीला उठवून अचानक आलेल्या पर्वाची हकिकत सांगतो व तिला स्वत:च्याबरोबर गंगेवर स्नानाला येण्याची विनंती करितो. द्रौपदी पूजासाहित्य, संकल्प सांगणारा ब्राह्मण व दासी याना बरोबर घेऊन निघण्याचें सांगतें; पण अशानें पर्वकाळ टळेल असें सांगून नारद द्रौपदीला घेऊन गंगेवर स्नानास जातात.

दुसरीकडे त्याच गंगाकाठावर चित्ररथ व मालती शोक करीत फिरत असतात. त्यांच्याबरोबर एक सेवक असतो. चित्ररथाचा अग्निकाष्ठ भक्षण करण्याचा निश्चय झालेला असतो. मालतीला नारद आपणाला वांचवील अशी आशा वाटत असते. तितक्यांत नारद तिथें येतो व चित्ररथाला अग्निकाष्ठ भक्षण करण्याची आठवण करून देतो. चित्ररथ मालतीसह अग्निकाष्ठ भक्षण करण्याकरितां निघून जातो. तो गेल्यावर नारद त्याच्या सेवकाला " तूं चित्ररथाची पाठ सोडून अप्सरांच्या ताफ्याजवळ जाऊन उभा राहा; त्याना नीट आधीं सांगून समजावून दे, आणि माझी तंबोऱ्याची तार ऐकूं आली कीं सगळ्या अप्सरा रडण्याचा आक्रोश करून आकाशापर्यंत हलकल्लोळ नेऊन पोंचवितील अशी तजवीज ठेव!" असें सांगतो. सेवकाला हें ऐकून आपल्या धन्याचे प्राण वांचणार अशी खात्री वाटते व तो नारद गेल्यावर म्हणतो, " हा काय खरा चित्ररथवध आहे कीं चित्ररथवधाचं नाटक आहे?"

इकडे अप्सरांच्या रडण्याची तयारी ठेवून नारद पर्वणीचा संकल्प द्रौपदीला सांगायला गंगेवर जातात. द्रौपदी गंगेंत उभी असते व नारद तिला मुद्दाम बनविलेला " अद्य पूर्वोच्चरित एवं गुणविशेषणविशिष्टानां शुभपुण्यतिथौ, मित्रग्रहविग्रहसंनिपाताऽपूर्वकौतुकजन्य दारुणप्रलयनाट्यरूपिणी पर्वणि गंगाप्रवाहे स्नानमहं करिष्ये—" हा संकल्प सांगतात. द्रौपदीला संकल्पाचें आश्चर्य वाटतें.

*

पण " पर्व जसं अपूर्व तसाच संकल्पहि " असें नारद तिला सांगतो. पुढें नारद ईश्वराचें भजन करितो व मध्यें जोरानें तंबोरी वाजवितो. त्याबरोबर अप्सरा जोरानें आंतून रडण्याचा आक्रोश करितात. द्रौपदीला रडणें ऐकून कळवळा येतो; पण नारद याच वेळीं दानाचा संकल्प सांगण्याचा हट्ट धरतो. द्रौपदी दुःख निवारण्याचें ठरविते; पण नारद दानाच्या संकल्पाची अडचण दाखवितो. शेवटीं दान मागाहून देण्याचें ठरवून द्रौपदी दानाचा संकल्प सोडते व दुःखी मनुष्यांचें दुःख निवारण करायला नारदाबरोबर निघून जाते. थोड्याच वेळानें जिथें चित्ररथ चितेजवळ उभा असतो तिथें ते येतात. चित्ररथ व मालती एका चितेजवळ उभे असतात व पलीकडे अप्सरा दुसऱ्या चितांजवळ उभ्या असतात. चित्ररथ अगोदर अग्निप्रवेश करायचें ठरवितो; पण त्याची स्त्री त्याच्या अगोदर अग्नींत उडी घेऊन सौभाग्याचें रक्षण करण्याचें ठरविते. मालती या हेतूनें चितेंत उडी टाकणार तोंच द्रौपदी पुढें येऊन तिचा हात धरते. मालती शोकाच्या आवेशांत असते आणि म्हणून अग्निप्रवेश करायला पुनः जाते; पण नारद द्रौपदीची तिला ओळख करून देतो आणि मग ती द्रौपदीचे पाय धरून तिला सर्व हकीकत सांगते. द्रौपदी तिला अभय देते. नारद द्रौपदीला, " उदक सोडून ठेवलंस तेंच हें दान समजायचं ना ? " असें विचारतो. द्रौपदी मानेनें होकार देते. नंतर मालती चित्ररथवधाची प्रतिज्ञा कृष्णानें केली आहे असें सांगते. तरी देखील द्रौपदी आपल्या वचनाला कायमच समजते. नंतर मालती आपल्या पतीच्या सांत्वनार्थ निघून जाते. ती गेल्यावर नारद व द्रौपदी या दोघांत प्रतिज्ञापूर्तीविषयीं बोलाचाली होते. नारद तिला अर्जुनाकडून चित्ररथाला वांचविण्याची प्रतिज्ञा घ्यायला सांगतो. ही गोष्ट द्रौपदीला पटते व ती मालती आणि चित्ररथाला अर्जुनाकडून वचन मिळेपर्यंत अन्तःपुरांत ठेवण्याचें ठरविते. इतक्यांत मालती व चित्ररथ येतात. चित्ररथ द्रौपदीच्या पायां पडतो. द्रौपदी त्याला त्याच्या प्राणरक्षणाचें आश्वासन देते व नंतर ते सर्वजण द्रौपदीच्या शिबिराकडे जातात; आणि इथें दुसरा अंक संपतो.

कृष्णार्जुनकलहाचा पट निम्म्याहून अधिक विणला गेलेला असतो, पण त्यांत अर्जुनाच्या प्रतिज्ञेचा बाणा अजून मिळालेला नसतो. तो मिळविण्याचें काम द्रौपदीकडे नारदानें सोंपविलेलें असतें. द्रौपदी त्याकरितां प्रयत्न सुरू करते. आपण आजारी असल्याचें ती सोंग करिते. अर्जुनाला ही बातमी समजतांच तो द्रौपदीकडे जातो व तिच्या प्रकृतीविषयीं विचारतो " मला काय होतं

हें मला सांगतां येत नाहीं, " असें द्रौपदी सांगते. त्यावर अर्जुन तिला "काय केल्यानं तुला बरं वाटेल ?" असें विचारतो. द्रौपदी सांगते, "तें मी सांगेन; पण महाराज, मी सांगेन तें आपण करालच अशाबद्दल मला आधीं आपण वचन दिलं पाहिजे." अर्जुनाला हा प्रकार पाहून आश्चर्य वाटतें; तो प्रथम वचन द्यायला तयार नसतो. पण मागाहून द्रौपदी त्याला वचन द्यायला भाग पाडते व त्याप्रमाणें अर्जुन तिला वचन देतो. नंतर द्रौपदी त्याला तिनें कोणाला अभयदान दिलें याविषयीं सांगते व तें ऐकून अर्जुनाला समाधान होतें. नंतर द्रौपदी अर्जुनाच्या वचनाची आनंददायक बातमी चित्ररथ व मालतीला सांगायला जाते. ती गेल्यावर तिची प्रकृति सुधारली असल्याचें, पण त्या प्रकृतीनें श्रीकृष्णाच्या भरंवशावर मुदत मागून घेतल्याचें तो कृष्णाला सांगतो. तें ऐकून कृष्ण म्हणतो, "माझ्यावर खऱ्या मनानं कुणी भरंवसा टाकला तर मी तो कधींहि निष्फळ करीत नसतो." इतक्यांत नारद प्रवेश करून म्हणतो, "होय, आतां तें पहायचंच आहे. घोडा–मैदान कांहीं दूर नाहीं" नंतर श्रीकृष्ण स्वतःच्या मनाला उदासपणा आल्यामुळें, वनदेवीचा उत्सवसमारंभ कांहीं वेळ बंद होता व त्यामुळें द्रौपदीची प्रकृति बिघडली असेल असें मानून पुनः तो समारंभ सुरू करण्याचें ठरवितो; पण त्याच्या मनाला उदासपणा कां आला याविषयीं अर्जुन चवकशी करितो. नंतर श्रीकृष्ण आपल्या उदासपणाचं कारण व त्याला अनुलक्षून केलेल्या प्रतिज्ञेची हकिकत सांगतो. ती ऐकून अर्जुन म्हणतो, "पण देवा, दैवाची लीला कांहीं विचित्र दिसते. कारण, आपल्या वनविहाराच्या पहिल्याच दिवशीं एक प्राण घेण्याची तुम्हांला प्रतिज्ञा घ्यावी लागली तर दुसऱ्याच दिवशीं एक प्राण वांचविण्याची प्रतिज्ञा मला करावी लागली !" यावर नारद मनांतल्या मनांत आनंदून म्हणतो, "असो फिटांफिट झाली ! श्रीकृष्ण एक प्राण घेणार आणि अर्जुन एक प्राण वांचविणार !" पुढें अर्जुन व श्रीकृष्ण आपापल्या प्रतिज्ञेची कारणें व विषय सांगतात. फक्त त्यांत व्यक्तींचा निर्देश करीत नाहींत. दोघानाहि आपापल्या प्रतिज्ञा पटतात. नंतर द्रौपदी येते व अर्जुनाच्या प्रतिज्ञेनें ज्या नवराबायकोंचे प्राण वांचले त्यांच्या समाधानाकरितां ती गेली होती असें सांगते. सत्यभामा तिला त्या जोडप्याला घेऊन यायला सांगते. द्रौपदी आंत जाऊन चित्ररथ व मालतीला घेऊन येते. त्याना पाहून कलहप्रिय नारद म्हणतो, "अरे ! हा तर चित्ररथ आणि त्याची स्त्री ही मालती !" कृष्णाला आपल्या प्रतिज्ञेची आठवण होते. चित्ररथ त्याची क्षमा मागतो. पण कृष्ण आपली प्रतिज्ञा

मोडायला तयार नसतो. द्रौपदी अर्जुनाला त्याच्या प्रतिज्ञेची आठवण करून देते. ती ऐकून नारद म्हणतो, " नारायण! नारायण! हा मोठाच घोंटाळा झाला आहे म्हणायचा!" नंतर तो संध्या करायला निघून जातो. अर्जुन कृष्णाची चित्ररथाला अभय देण्याविषयीं प्रार्थना करितो व आपण गालवमुनीना क्षमा करायला सांगूं असें म्हणतो; पण कृष्ण ऐकत नाहीं. फक्त चित्ररथ त्याच्या स्त्रीसह अर्जुनाच्या शिबिरांत असल्यामुळें तो त्याचा वध करीत नाहीं. आपल्या शिबिरांत चित्ररथाला पाठवून द्यायला अर्जुनाला सांगून श्रीकृष्ण जातो. श्रीकृष्ण गेल्यावर सत्यभामा व द्रौपदी हा सारा नारदाचा कावा असें समजून त्याच्यावर रागावतात. पुनः नारद तिथें येतो. त्या दोघी त्याला त्याच्या कलहप्रियतेबद्दल बोलतात. तो त्याना उलट आपापल्या प्रतिज्ञा परत घ्यायला सांगतो. दोघींनीं आपापल्या पतींना समजावून कृष्णार्जुनयुद्ध थांबवावं असं तो म्हणतो; पण दोघीनाहि आपापल्या पतीच्या समर्थनार्थ ही गोष्ट कबूल नसते. नारद दोघींवर हा प्रश्न सोंपवून निघून जातो. नारद गेल्यावर द्रौपदी व सत्यभामा श्रीकृष्णाला ही गोष्ट सांगून पाहण्याचें ठरवून त्याच्याकडे जातात.

इकडे दुसऱ्या अंकांत इंद्रसैनिक ज्या गंधर्वाच्या जोडप्याला घेऊन भूलोकावर आलेला असतो त्या जोडप्याकडून ऋषिकुमारांची पूजा करवितो. पुढें तें गंधर्वाचें जोडपें व इंद्रसैनिक ऋषिकुमाराना चित्ररथाला क्षमा करण्याविषयीं गालवमुनीना विनंती करायला सांगतात. ऋषिकुमार त्याना सर्व मिळून विनंती करूं असें सांगून गालवमुनींकडे घेऊन जातात. गालवमुनी आपल्या आश्रमांत कौशिकासमवेत बसलेले असतात. श्रीकृष्ण आपली प्रतिज्ञा मोडण्याच्या बेतांत आहे असें त्याना कौशिकाकडून कळतें, यामुळें ते रागावतात. नंतर गंधर्व, त्याची स्त्री, इंद्रसैनिक व ऋषिकुमार येतात. गंधर्व व त्याची स्त्री गालवाला नमस्कार करितात. गालव त्याना क्षमा करितो. नंतर द्रौपदी, सत्यभामा, कनकश्री, चित्ररथ व मालती येतात. गालव त्यांचें स्वागत करितो. कौशिकमुनी नारदाच्या लावालावीविषयीं गालवाना सांगतात. याचसंबंधीं सत्यभामा व द्रौपदीहि गालवाना सांगतात. हें सर्व ऐकून गालवांच्या ध्यानांत सारी परिस्थिति येते. चित्ररथ व मालती गालवांच्या पायां पडतात. गालव त्याना क्षमा करितो. नंतर तीं सर्व कृष्णार्जुनयुद्ध थांबविण्याकरितां गंगानदीकाठच्या अरण्यांत जातात. नारदाच्या बुद्धिचातुर्यानं कृष्णार्जुनकलहाचा पट तयार होऊन कृष्णार्जुनयुद्धाचा बिनतोड प्रसंग निर्माण झालेला असतो. कृष्णानें गालवमुनींना दिलेलें वचन

आणि द्रौपदीनें किंवा पर्यायानें अर्जुनानें मालतीला दिलेलें अभय वचन हीं आपापल्या परीनें स्वाभिमानी पुरुषाला बंधनकारक अशींच आहेत; आणि म्हणूनच श्रीकृष्ण गंगातीरावर अर्जुनाशीं युद्ध करायला सज्ज उभा असतो. अर्जुनाच्या प्रेमापेक्षां गालवमुनीना दिलेलं वचन श्रीकृष्णाला अधिक महत्त्वाचें वाटतें. शिवाय पांडवांचा पक्षपाती म्हणून जग एरव्ही त्याची निंदा करीत असे; त्याला या युद्धामुळें परभारेंच उत्तर मिळणार होतें. श्रीकृष्णाप्रमाणेंच अर्जुनाचीहि स्थिति असते. प्रतिज्ञा मोडणं हें क्षत्रियाला कसें बरें वाटणार? समरभूमीवर कृष्णार्जुन प्रत्यक्ष लढाई करण्यापूर्वी एकमेकांशीं युक्तिवाद करून कोणाची बाजू अधिक न्यायाची हें ठरविण्याचा मोठ्या कुशलतेनें प्रयत्न करीत असतात. त्यांत अर्जुनाची बाजू अधिक न्यायाची असें आपणाला वाटतें. कारण, गालवमुनींच्या अर्घ्याच्या ओंजळींत चूळ थुंकल्याबद्दल चित्ररथाला देहान्त प्रायश्चित देण्यांत न्याय नसून क्रूरपणाच अधिक दिसतो; पण प्रतिज्ञा केल्यावर ती स्वाभिमानी पुरुष कशी मोडणार? कृष्णाला हाच पेंच असतो आणि म्हणून तो "हा वाद बोलून संपणारा नाहीं. पार्था, युद्धाला सिद्ध हो! सांभाळ!" असें अर्जुनाला सांगून त्याच्याशीं लढाई करितो! त्यांत अर्जुनाला मूर्च्छा येऊन तो जमिनीवर पडतो. कृष्ण धावून जातो व त्याला आपल्या मांडीवर घेतो. कृष्णाला स्वत:च्या प्रतिज्ञेबद्दल फार वाईट वाटते. इतक्यांत नारद प्रवेश करितो. नारद कृष्णाला अर्जुनाच्या मूर्च्छेविषयीं विचारतो व कृष्ण दु:खित अन्त:करणानें सर्व सांगतो. तें ऐकून नारद म्हणतो, "ऐका देवतानो, श्रीकृष्णानें अर्जुनाशीं युद्ध केलें!" इतक्यांत गालव व कौशिक येतात. त्याना पाहून कृष्ण चित्ररथवधप्रतिज्ञा पूर्ण करितो असें सांगतो. अर्जुन सावध होऊन, "चित्ररथाला कधींहि श्रीकृष्णाच्या स्वाधीन करणार नाहीं." असें म्हणतो. हें ऐकून गालवमुनी कृष्णाला त्याच्या प्रतिज्ञेंतून मुक्त करितात; पण नारद कृष्णानें आपल्या मातांची शपथ घेतली असल्याची त्याला आठवण देतो. यामुळें कृष्ण पुनः अर्जुनाला युद्धाचें आह्वान देतो व अर्जुनहि पुनः लढाईला तयार होतो. इतक्यांत द्रौपदी, सत्यभामा व चित्ररथ येतात. त्याना पाहून नारद म्हणतो, "हां! श्रीकृष्णा, हा चित्ररथ आला पाहा." कृष्ण हें ऐकून चित्ररथाच्या अंगावर धांवून जातो. अर्जुन धनुष्यबाण घेऊन मध्येंच पडतो. हें पाहून नारद हंसतो व म्हणतो, "हा श्रीकृष्ण आणि हा अर्जुन; एका आत्म्याची हीं दोन शकलं! असं असतां अभिमानानं आणि आत्मप्रीतीनं कशीं निकरावर आलीं आहेत पहा! बस्स झालें! माझं काम झालें! सर्व जगानं काय पहायचं तें

पाहिलं. गालवा, व्हा तुम्ही पुढं. ही कलागत आतां थांबविलीच पाहिजे." नंतर गालवमुनी श्रीकृष्णाची समजूत घालतात. नारदाला श्रीकृष्णाची आत्मप्रीति दाखवावयाची होती, तें कार्य झालें. "आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति" हें उपनिषद्वाक्य कसें खरें आहे, हें त्याला दाखवावयाचें होतें; आणि तें त्यानें उत्तमप्रकारें दाखविलें. शिवाय त्याच्या कलहानें गंधर्वांचा मद उतरून ऋषींचीं धर्मकृत्यें निर्विघ्नपणें यापुढें होऊं लागणार, असें तो म्हणतो. शेवटीं वनदेवतासमवेत ईशस्तुति होते व नाटक संपतें.

सामान्य चर्चा

(अ) संविधानक

प्रस्तुत नाटकांतील संविधानक फारच चातुर्यानें रचिलेलें आहे. संविधानकांत काय काय घडलें हें आपण मागें पाहिलेंच. त्याची पुनरावृत्ति येथें नको. येथें फक्त कलेच्या दृष्टीनें व नाट्यशास्त्राच्या दृष्टीनें आपणाला त्याची चर्चा करावयाची आहे; आणि त्याच दृष्टीनें पाहात असताना आपणाला नाटककाराचें रचनाचातुर्य दिसून येतें. पहिल्या अंकांतील प्रवेशांत गंगाकाठावरील वनांत कृष्ण अर्जुनाला आलिंगन देतो; द्रौपदी सत्यभामेला आलिंगन देते; वनदेवता स्वागतपर पद्य म्हणतात; बालवनदेवता नृत्य करितात; आकाशांत संचरणाऱ्या वनदेवता पुष्पवृष्टि करितात ! अशा प्रकारें जिकडेतिकडे आनंदाचें उत्साहाचें व शांतीचें साम्राज्य पसरलेलें दिसतें. कृष्णार्जुनासारखे परम स्नेही, द्रौपदी–सत्यभामेसारख्या प्रेमळ नणदा-भावजया एके ठिकाणीं जमल्यावर आनंदाला काय तोटा ? अशा सर्व बहारीच्या प्रसंगाशीं, अंक तिसरा प्रवेश चवथा यांतील, कृष्णार्जुनांच्या युद्धाचा देखावा ताडून पाहिला म्हणजे दोहोंतील विरोध दिसेल ! पहिल्या आनंदी प्रसंगाची योजना हा विरोध दाखविण्याकरितांच मुळीं केलेली आहे. दोन जीवश्चकंठश्च मित्र स्वाभिमानाला बळी पडून एकमेकांचे शत्रू कसे बनले हा या नाटकांतील मुख्य विषय आहे. नाटकांतील अगदीं पहिल्या प्रवेशाचा उपयोग विरोध दाखविण्याकरितां केलेला आहे हें आपण पाहिलेंच, पण त्याच्याचबरोबर त्याच प्रवेशांत पुढें काय होणार हें अनेकरीतीनें सूचित केलेलें आहे. कृष्ण म्हणतो, "आपण सर्व एकत्र जमून गंगातीरावर क्रीडा करण्याला निष्काळजी मनानं जमूं असं माझ्या स्वप्नांतहि आलं नसतं !" कृष्ण असें म्हणतो त्याच

वेळीं पडद्यांतून—" स्वप्नांत येत नाहींत अशाहि गोष्टी अनुभवाला येतात," असे शब्द ऐकू येतात. हे शब्द नारदाचे असतात असें मागाहून प्रेक्षकाना कळतें. पण त्याच्या पूर्वी त्यांच्या मनांत असें बिंबतें कीं, स्वप्नांतहि न येणारी गोष्ट आपणाला अनुभवायला सांपडणार ! आणि ही गोष्ट म्हणजे कृष्णार्जनयुद्ध होय. सात्यकी नारदाकडे पाहून " हा एखाद्या जळत्या अग्नीच्या गोळ्यासारखा कोण दिसतो ? " असें म्हणतो. पुढें नारद आपल्या कलहप्रियतेनें प्रसंगांची अशी गुंफण करितो कीं, सत्यभामा व द्रौपदी याना तो अग्नीच्या गोळ्यासारखाच तापदायक भासला असेल. त्यानंतर होणाऱ्या संवादांत पुढें कांहींतरी अपूर्व घडणार याचीं बीजें आढळतात. कृष्णाला शंका येऊन तो विचारतो देखील, " ही एखाद्या कलहनाटकाची प्रस्तावना वाटतं ? " त्यावर नारद म्हणतो,"कलहनाटक कपटनाटकापेक्षां पुष्कळ बरं. " पुढें नारदाच्या कलहप्रियतेप्रमाणेंच सर्वांचें आत्मप्रेम कसें आहे हें नारद सांगतो व कृष्णाचें प्रेम अजून कसोटीला लागावयाचें आहे असें म्हणतो. प्रेक्षक व वाचकांची खात्री पटते कीं, यापुढं कृष्णाचें प्रेम कसोटीला लागलेलें आपणास पाहावयास सांपडणार. अशातऱ्हेनें पुढें होणाऱ्या गोष्टी अगोदर नाटककाराने सूचित केल्या आहेत. त्यानंतर केलेली प्रसंगांची योजना फारच चांगली असून त्यामुळें प्रेक्षकवाचकांची जिज्ञासा कायम राहाते. एका प्रसंगाचा दुसऱ्या प्रसंगाशीं किंवा नाटकाच्या विषयाशीं संबंध असल्यामुळें बहुधा कुठलाहि प्रसंग अप्रयोजक किंवा निरर्थक वाटत नाहीं. सर्वच प्रसंग नाटक रंगविण्याच्या कामीं सारखेच महत्त्वाचे नसले तरी मदतगार वाटतात त्यांतल्यात्यांत पहिल्या अंकांतील पहिला व तिसरा प्रवेश, दुसऱ्या अंकांतील पहिला, तिसरा व पांचवा प्रवेश, आणि तिसऱ्या अंकांतील पहिला व चवथा प्रवेश हे फारच चांगले आहेत.

(आ) नाटकांतील पात्रें

प्रस्तुत नाटकांतील बहुतेक सारीं पात्रें पौराणिक असल्यामुळें त्यांचे स्वभाव ठराविक असे आहेत. पौराणिक कथानक रंगविताना नाटककाराला ही अडचण नेहमींच जाणवते. संवादांत किंवा प्रत्यक्ष कृतींत काय थोडाफार बदल करतां येईल तेवढाच. येरव्हीं लोकांच्या मनांत पौराणिक पात्रांच्याविषयीं ज्या स्थूल कल्पना दृढ झालेल्या असतात, त्यांपासून नाटककाराला फारसें दूर जातां येत नाहीं. असें असूनहि प्रस्तुत नाटकांतील मुख्य पात्रांचे स्वभाव नाटककारानें चांगल्याप्रकारें रेखाटले आहेत. कृष्णार्जुनयुद्ध या नाटकांत नारद, श्रीकृष्ण

अर्जुन, चित्ररथ आणि गालव हीं मुख्य पात्रें व सत्यभामा, द्रौपदी आणि मालती हीं मुख्य स्त्रीपात्रें होत. या सर्वांचा आपण क्रमाक्रमानें विचार करूं.

(१) नारद

प्रस्तुत नाटकांतील सर्वांत मुख्य पात्र नारदाचें होय. सबंध नाटकाला चालना देण्याचें, नाटकांतील निरनिराळ्या पात्रांकडून विशिष्ट प्रकारची क्रिया करविण्याचें, भाषा बोलविण्याचें, नाटकांतील कृष्णार्जुनयुद्धाचा मुख्य प्रसंग घडविण्याचें सारें श्रेय नारदाला आहे. कळसूत्री बाहुल्याप्रमाणें नाटकांतील पात्रें नाचविण्याचें सामर्थ्य नारदाच्या अंगीं आहे. श्रीकृष्ण आणि अर्जुन यांच्यासारख्या प्रबल व्यक्तींना देखील आपल्या मनाप्रमाणें वागायला नारद लावतो. पुराणांतील अत्यंत लोकप्रिय व मनोहर असें पात्र नारदाचें आहे. कलहप्रियता हा त्याच्या स्वभावांतील विशेष होय. दोन व्यक्तींत वितुष्ट आणून मौज पाहण्याची त्याला भारी हौस ! मित्राना शत्रु बनविण्यांत आनंद मानणारा त्याचा स्वभाव. ज्या घरांत शांति असेल तिथें अशांति पसरविण्याचा त्याला नाद. या सर्व कारणांमुळें नारदाचें पात्र खल—पात्र ठरलें असतें; पण वस्तुस्थिति तशी नाहीं. खऱ्या खल—पात्राचा एक गुण त्याच्या अंगीं आहे. तो म्हणजे कारणावांचून दोन माणसांत बेबनाव उत्पन्न करणें. खलपात्राला दुसऱ्याचें बरें झालेलें पाहवत नाहीं. आपल्या शत्रूचा नाश व्हावा अशी त्याची इच्छा असते आणि त्या नाशाची तयारी तो सहेतुक किंवा निर्हेतुकपणें करीत असतो; पण नारदाचा शत्रु कोणीच नाहीं व नारदहि कोणाचा शत्रु नाहीं. नारदाच्या कलहप्रियतेपासून कोणाचें नुकसान न होतां, उलट झाला तर फायदाच होतो. दुसऱ्याची थट्टा करावयाची, त्याला चिडवावयाचें, त्याला पेंचांत टाकावयाचें, पण इतकें करूनहि मनांत त्याच्याविषयीं प्रेमभाव किंबहुना पूज्यभाव धरावयाचा ! एखाद्याचा स्वभाव आनंदी, प्रेमळ, थट्टेखोर, चतुर, उदार व विनोदप्रिय असल्याखेरीज हें शक्य नाहीं, आणि नारदाचा स्वभाव अगदीं असा आहे. भारतीय युद्धानंतर विश्रांतीकरितां कृष्णार्जुन आपापल्या बायका व परिवारासहित गंगाकाठच्या वनांत प्रवेश करून आनंदानें गप्पागोष्टी करीत असतात. त्यावेळीं नारदहि तिथें येतो व गोष्टीवरून गोष्टी निघतां निघतां नारदाच्या कलहप्रियतेविषयीं चर्चा होते. नारद उलट कृष्णार्जुनादि मंडळींच्या आत्मप्रेमाविषयीं टोमणा मारतो; व कृष्णाखेरीज बाकी सर्वांचें प्रेम कसें स्वार्थी आहे तें उदाहरणानीं सिद्ध करतो. कृष्णप्रेम मात्र कसोटीला अजन लागावयाचें असतें

व तें लावण्याची तयारी नारद करतो. कृष्णार्जुनयुद्धाचा बिनतोड प्रसंग नारद स्वतःच्या बुद्धिचातुर्यानें कसा घडवून आणतो हें आपण मागें संविधानकाच्या चर्चेंत पाहिलेंच. नारदाला " आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति " म्हणजे स्वार्थाकरितां निरनिराळ्या वस्तु आपणाला प्रिय होतात, हें तत्त्व सिद्ध करावयाचें होतें, व कृष्णार्जुनांसारख्या परमस्नेह्यांना क्षणमात्र कां होईना लढायला लावून त्यानें तें सिद्ध केलें; पण हें तत्त्व सिद्ध करीत असताना कृष्णार्जुनादि सर्व मंडळींबद्दल त्याच्या मनांत गाढ प्रेमच वसत होतें. कृष्णार्जुनांविषयीं तर त्याच्या मनांत आदर व पूज्यभाव होता. कृष्णार्जुनयुद्ध थोडा वेळ चालवून तें मिटविल्यावर नारद म्हणतो, " माझ्या तरी मनांत कृष्णार्जुनांचं प्रत्यक्ष युद्ध व्हावं असं थोडंच होतं ! ते युद्ध करायला तयार झाले एवढ्यानं माझं काम झालं ! अर्जुना, ये तुझी आणि श्रीकृष्णाची मला भेट करूं दे. बोल द्रौपदी, आतां " आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति " हें उपनिषद्वाक्यच खरं आहे कीं नाहीं तें ? शिवाय माझी कलहप्रियता परोपकारबुद्धीचीच असते हेंहि खरं ठरलं कीं नाहीं ? कारण, गंधर्वांचा मद उतरल्यानं जसा त्यांचा फायदा झाला, तसाच गंगातीरवासी ऋषींचीं धर्मकृत्यं यापुढं निर्विघ्न झाल्यानं गालवादि मुनींचाही फायदा झाला. " (अंक ३, प्र. ४) या नारदाच्या शेवटल्या भाषणांत नाटकांतील बीजहेतु व सार याबरोबरच नारदाचा स्वभावही दिसून येतो.

(२) श्रीकृष्ण

नारदानंतर दुसरें महत्त्वाचें पात्र श्रीकृष्णाचें होय. कृष्णाचें अर्जुनावर निस्सीम प्रेम होतें, आणि म्हणूनच त्यानें अर्जुनाचें भारतीय युद्धांत सारथीपण स्वीकारलें ! असें असूनहि कृष्णानें अर्जुनाशीं युद्ध केलें ! याला कारण अर्जुनाच्या प्रेमापेक्षां प्रतिज्ञापालन कृष्णाला अधिक महत्त्वाचें वाटलें; आणि यांत स्वाभिमानाचाच किंवा आत्मप्रेमाचाच भाग अधिक होता. कृष्ण हा यादववीर होता आणि क्षात्रधर्माप्रमाणें इतरांचें रक्षण करणें हा तो धर्म मानीत असे. या धर्माप्रमाणें त्यानें गालवमुनींना गंधर्वांच्या त्रासापासून मुक्त करण्याची प्रतिज्ञा केलेली असते; पण नारदाच्या चातुर्यानें त्याला प्रतिज्ञा शेवटास नेताना अर्जुनाशीं युद्ध करावें लागतें. या ठिकाणीं जर त्याचें अर्जुनावर स्वाधिक प्रेम असतें तर त्यानें त्याच्याशीं युद्ध न करतां गालवमुनींजवळ चित्ररथगंधर्वाला क्षमा करण्याविषयीं प्रार्थना केली असती; पण असें केल्यानें कदाचित् गालवमुनी टाकून बोलतील व त्यामुळें

त्यांचा स्वाभिमान दुखावेल, या भीतीनें कृष्णानें अर्जुनाशीं युद्ध करण्याचेंच पसंत केलें. पण स्वाभिमानानें युद्धाला श्रीकृष्ण प्रेरित झाला असला तरी अर्जुनावरचें त्याचें प्रेम कांहीं कमी झालेलें नव्हतें, आणि त्याचें प्रत्यंतर अं. ३ प्र. ४ यामध्यें पाहावयास सांपडतें. युद्धाच्या हेतूविषयीं अर्जुनाशीं वादविवाद करून कांहीं मनाजोगता निकाल लागत नाहींसें पाहून कृष्ण दुःखानें म्हणतो, " ठीक आहे; हा वाद बोलून संपणारा नाहीं. पार्था, युद्धाला सिद्ध हो ! सांभाळ ! " एकीकडे लढायला सज्ज व्हायला सांगून आपल्या शत्रूला ' सांभाळ ' म्हणून म्हणणारा मनुष्य विचित्रच म्हटला पाहिजे; पण या विचित्रतेचें बीज अर्जुनावरील प्रेमांत आहे. आपल्या मित्राचा वध आपल्या हातून टळावा अशी तळमळ व कळकळ कृष्णाच्या मनांत आहे; आणि याचमुळें अर्जुनाला जखम होऊन तो जमीनीवर पडल्यावर कृष्ण त्याला उचलून आपल्या मांडीवर घेतो व स्वतःची निर्भर्त्सना करितो ! " पार्था, सावध हो. हा पहा तुझा मित्र कृष्ण तुला हांक मारतो आहे ! आग लागो या माझ्या प्रतिज्ञेला ! या प्रतिज्ञेमुळं मी विनाकारण हट्टाला पेटलों ! मला आतां जग काय म्हणेल ? " असें श्रीकृष्ण म्हणतो. अर्जुनाशीं युद्ध करीत असताना त्याच्या अंगावर शहारे येतात; त्याच्या काळजाला पीळ पडतो ! पण असें असूनहि त्याच्या ठिकाणीं स्वाभिमानाचा किंवा नारदाच्या भाषेंत ' आत्म-प्रेमाचा ' पीळ इतका मजबूत असतो कीं, तो अर्जुनाशीं युद्ध करून त्याला मूर्च्छित पाडतो ! सुंभ जळतो पण त्याचा पीळ जळत नाहीं ! तसेंच श्रीकृष्णाचें होतें. त्याच्या अन्तःकरणांत सहस्र वेदना होतात; पण तो स्वाभिमान सोडावयास तयार होत नाहीं !

(३) अर्जुन

अर्जुनाची श्रीकृष्णावरील भक्ति प्रसिद्धच आहे, आणि या भक्तीनें प्रसन्न होऊन तर श्रीकृष्ण अर्जुनाचा सखा बनलेला असतो. अर्जुन हा पराक्रमशाली वीर असतो आणि त्याच्या अंगीं क्षत्रियाचे सारे गुण असतात. द्रौपदीनें एका स्त्रीला दिलेलें अभयवचन आपणच जणूं काय दिलें अशा भावनेनें अर्जुन तें खरें करून दाखवितो. कृष्णाप्रमाणें अर्जुनहि कांहींशा स्वाभिमानानेंच प्रेरित होऊन प्रतिज्ञापालनार्थ कृष्णाशीं युद्ध करतो; पण अर्जुनाचा पक्ष अधिक न्यायाचा असतो. गालवमुनींच्या हातांत मद्याची चूळ थुंकल्याबद्दल चित्ररथ गंधर्वाचा शिरच्छेद करणें हा अर्जुन म्हणतो त्याप्रमाणें खरोखरच अन्याय होय. " देहान्त सोडून बाकी वाटेल

ती शिक्षा आपण चित्ररथाला द्या. आपल्याकरितां मीच ती आपल्या हातानं अमलांत आणतों." असें अर्जुन कृष्णाला सांगतो व पुढं असेंहि म्हणतो, "गालवमुनींच्या अपराधाची भरपाई चित्ररथानं क्षमा मागितल्यानं होईल; पण चित्ररथाला ठार मारल्यानं त्याच्या दुर्दैवी स्त्रीला जें दुःख जन्मभर होईल त्याची भरपाई कोण कशी करणार?" अशा प्रकारचा युक्तिवाद करूनहि जेव्हां श्रीकृष्ण ऐकत नाहींसें अर्जुन पाहातो, त्यावेळीं तो न्यायाच्या व प्रतिज्ञेच्या संरक्षणार्थ कृष्णाशीं युद्ध करतो. यांत स्वाभिमानापेक्षां त्याच्या ठिकाणीं न्यायप्रियताच अधिक दिसते; आणि न्यायाकरितां लढणाऱ्या अर्जुनाविषयीं आपल्या मनांत सहानुभूति व आदर उत्पन्न होतो; तर अर्जुनावरील प्रेमामुळें अन्तःकरणांत खळबळ उडूनहि स्वाभिमानरक्षणार्थ मित्राशीं लढणाऱ्या कृष्णाबद्दल आपल्या मनांत सहानुभूतीपेक्षां अनुकंपाच उत्पन्न होते.

(४) चित्ररथ

चित्ररथ हा इंद्राच्या दरबारांतील प्रसिद्ध गायक असतो. त्याच्या गायनकलेंतील नैपुण्यामुळें व इंद्राच्या दरबारांत त्याला मिळत असलेल्या सन्मानामुळें तो उन्मत्त बनतो. एके प्रसंगीं गालवमुनी सूर्याला अर्घ्य देत असताना चित्ररथ त्याच्या ओंजळींत मद्याची चूळ थुंकून व स्वतःच्या स्त्रीलाहि थुंकायला लावून त्यांचा अपमान करतो. अर्थात् या गोष्टीला कारण नारदच असतो मूळ नारदानें गालवमुनींची थट्टा केल्यामुळें चित्ररथालाही आपण करावीशी वाटली. पुढें गालवमुनींच्या या अपमान-भरपाईकरितां श्रीकृष्ण चित्ररथवधाची प्रतिज्ञा करतो. याच वेळीं चित्ररथाचा इंद्राच्या दरबारांत गायननैपुण्याबद्दल इतका सत्कार होतो कीं, यापुढें मरण आलें तरी हरकत नाहीं असें तो म्हणतो! कृष्ण करणार असलेल्या चित्ररथवधाच्या प्रतिज्ञेची त्याला अशाप्रकारें पूर्वचिन्हें होतात. पुढें नारदमुनींच्या युक्तीनें द्रौपदी चित्ररथाच्या स्त्रीचें सौभाग्य रक्षण करण्याची प्रतिज्ञा करते; आणि याचमुळें अर्जुनाला कृष्णाशीं युद्ध करावें लागतें. चित्ररथ हा विलासप्रिय, आनंदी, मदिराभक्त, गायनपटु, कांहींसा उन्मत्त व बेफिकीर असा आहे. पण कृष्णाचा चित्ररथवधाचा निर्धार ऐकून तो भयभीत होतो; व प्रथम द्रौपदी, मागाहून श्रीकृष्ण व शेवटीं गालव यांची प्रार्थना करून तो आपल्या जीवाचें रक्षण करितो.

(५) गालव

गालव हा तपोनिष्ठ ब्राह्मण असतो. चित्ररथानें त्याच्या अर्घ्याच्या ओंजळींत

मद्याची चूळ टाकून त्याचा अपमान केलेला असतो. त्या वेळीं गालव चित्ररथाला शाप द्यायला सिद्ध होतो; पण नारद चित्ररथाला शिक्षा देण्याचें काम कृष्णावर सोंपविण्याविषयीं गालवाला सांगतो. क्षत्रिय जीवंत असताना दुर्जनांचें पारिपत्य करण्याचें काम ब्राह्मणानीं करूं नये असें नारदाचें म्हणणें. ही गोष्ट गालवाला पटते व तो ती कृष्णाला सांगतो. कृष्णहि गोष्ट ऐकून चित्ररथवधाची प्रतिज्ञा करतो. पुढें प्रसंग असा येतो कीं, या प्रतिज्ञापालनार्थ श्रीकृष्णाला अर्जुनाशीं युद्ध करण्याची पाळी येते. त्यावेळीं गालव आपला क्रोध शांत करून चित्ररथाला क्षमा करतो व कृष्णाला आपल्या प्रतिज्ञेंतून मुक्त करतो.

(६) सत्यभामा द्रौपदी व मालती

सत्यभामेकडे साऱ्या नाटकांत फारच थोडें महत्त्वाचें काम आहे. कृष्णानें आपली चित्ररथवधाची प्रतिज्ञा परत घ्यावी, एवढी एक महत्त्वाची विनंती ती द्रौपदीसमवेत कृष्णाला करते. बाकी नाटकांत ती केवळ कृष्णाची पत्नी म्हणून मिरवीत असते; करीत कांहींच नाहीं. याच्या उलट द्रौपदीचें आहे. नारदानंतर संविधानक जुळविण्याचें काम तिच्याकडे आहे. नारदाचा तिच्या करारीपणावर व चातुर्यावर विश्वास असतो; आणि म्हणून कृष्णार्जुनयुद्ध घडवून आणण्याच्या कामीं तो तिचा उपयोग करून घेतो. गंगेवर स्नान करताना ती रडण्याचा स्वर ऐकते व रडणारी एक स्त्री आहेसें पाहून तिला अभयवचन देते. नंतर या वचनांत कृष्णाच्या प्रतिज्ञेचा संबंध कसा येतो हें तिच्या ध्यानांत येतें; तरीदेखील ती आपलें वचन कायम ठेवून, आपलें वचन खरें करण्याकरितां युक्तीनें अर्जुनाजवळून वचन घेते. त्याकरितां ती आजारीपणाचें सोंग देखील घेतें व त्यांत तिला यश मिळतें. पुढें कृष्णार्जुनयुद्धाचा प्रसंग ओढवल्यावर नारदाच्या कलहकृत्याचा पाढा ती गालवाजवळ वाचून दाखविते आणि त्यांच्याकडून चित्ररथाला क्षमा करविते. अगदीं पहिल्या अंकांत चाललेल्या संवादांतहि तिचें चातुर्य दिसून येतें. कृष्णाची प्रतिज्ञा अधिक महत्त्वाची कीं अर्जुनाची प्रतिज्ञा अधिक महत्त्वाची या मुद्दयावरहि ती जय मिळविते. सत्यभामा बिचारी द्रौपदीच्या वाक्चातुर्यापुढें हरते व तिच्या म्हणण्याप्रमाणें करायला तयार होते. मालती ही चित्ररथ गंधर्वाची स्त्री असते. ती पतीला दैवत समजून त्याच्या सुखदुःखांत समभागी झाली होती. गालवाच्या ओंजळींत मद्य टाकणें ही गैर गोष्ट आहे असें जाणूनहि ती स्वपतीच्या आग्रहामुळें तसें करते. नंतर कृष्णाची चित्ररथवधाची प्रतिज्ञा नारदाच्या तोंडून

ऐकल्यावर ती त्यांतून वांचण्याचा उपाय नारदाला विचारते. कांहीं उपाय नाहीं असें पाहून ती आपल्या पतीच्या अगोदर चितेंत उडी टाकायला तयार होते. पण त्यावेळीं द्रौपदी तिथें येऊन तिला व तिच्या पतीला अभय देते. व्यसनी पती असूनहि त्याच्याजवळ राहून त्याच्या दुःखांत भाग घेऊन, त्याची उन्नती करण्याकडे ती आपलें लक्ष लावते. यांत तिच्या मनाचा मोठेपणा व पतिनिष्ठा उत्तम प्रकारें दिसून येतात.

(इ) नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पना

प्रस्तुत नाटकाचें नांव कृष्णार्जुनयुद्ध. सर्वसाधारण जनतेला कृष्ण व अर्जुन यांचें युद्ध अगदीं असंभाव्य वाटतें. कृष्ण आणि अर्जुन हे एकमेकांचे खरेखुरे मित्र व साहाय्यकर्ते; त्यांचें युद्ध कधीं झालें असेल असें लोकाना वाटत देखील नाहीं. परंतु एका हरिदासी आख्यानांत कृष्णार्जुनयुद्धाचा प्रसंग वर्णिलेला आहे; आणि त्याच प्रसंगावर प्रस्तुत नाटकाची उभारणी करण्यांत आली. कृष्णार्जुनयुद्ध होण्याचें जें कारण तीच प्रस्तुत नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पना होय. अगदीं नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशांत जमलेल्या मंडळींच्या परस्परांवरील प्रेमाला आत्म-प्रेमाचें अधिष्ठान कसें आहे तें नारद समजवून सांगतो व त्याच्या पुष्टयर्थ उप-निषदांतील वाक्य बोलून दाखवितो. " आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति " हें तें उपनिषदांतील वाक्य होय. त्याचा अर्थ असा कीं, सर्व गोष्टी आपणाला स्वार्था-मुळें–आत्मप्रेमामुळें–प्रिय होतात. कृष्ण अर्जुनाशीं लढायला तयार झाला याचें कारण त्यानें एकदा केलेली प्रतिज्ञा मोडण्याची तयारी त्याच्या स्वाभिमानी मनाला होईना. आणि मनाची अशी तयारी न होण्याचें कारण त्याचें आत्मप्रेम. अर्जुनाच्या जीवापेक्षां त्याला स्वतःचा जीव अधिक प्यारा होता; आणि म्हणून स्वाभिमानाला बळी पडून त्यानें अर्जुनाशीं कोणाला खरें न वाटणारें युद्ध केलें ! अर्जुन आणि श्रीकृष्ण हीं नारद म्हणतो त्याप्रमाणें एका आत्म्याचीं दोन शकलं होत. असें असूनहि अभिमानानं आणि आत्मप्रीतीनं निकरावर आलीं ! भारतीय युद्धांत ज्याचें सारथीपण श्रीकृष्णानें केलें, त्याच अर्जुनाला स्वाभिमानाचा प्रश्न आल्याबरोबर त्यानें जखमी केलें ! तेव्हां **आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति** हें उपनिषद्–वाक्यच खरें. प्रस्तुत नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पना हीच होय. स्वतःच्या प्रतिज्ञा पालन करण्याचा स्वाभिमान कृष्ण किंवा अर्जुन यांपैकीं एकालाहि आवरतां आला नाहीं. दोघेहि स्वाभिमानी होते आणि त्याचमुळें मित्र असूनहि ते परस्परांशीं लढले.

(ई) नाटकांतील भाषा

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा साधी, सरळ व मनोहर आहे. निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं वापरलेली भाषा त्या त्या पात्रांना साजेशी आहे. गालव, कौशिक किंवा नारद यांसारख्या मुनींच्या मुखावाटे निघणारी भाषा, चित्ररथ व गंधर्व यांच्या मुखावाटे निघणारी भाषा, किंवा सत्यभामा, द्रौपदी व मालती या वापरीत असलेली भाषा वेगवेगळी असून ती त्याना शोभेल अशी आहे. उदाहरणें दिलीं असतां हें सहज समजेल.

(१) **गालव:**—सूर्यनारायणा, या शांत व पुण्यकारक अशा प्रातःकालीं अर्धोदयपर्वप्रसंगीं गंगोदकाचें अर्घ्य तुझ्या नांवाचा मंत्रोच्चार करून सोडतों तें ग्रहण कर; आणि तुझ्या उज्वल किरणांचा प्रकाश ज्या ज्या स्थळीं पोंचतो, त्या त्या स्थळीं मूर्तिमंत पुण्यांशाचे रजःकण पसरून सर्व विश्व सात्त्विक, तेजोमय आणि आनंदमय असं होऊं दे. (अं. १ प्र. ३)

(२) **चित्ररथ:** –(मद्य पिऊन) ही पाहा देवेंद्राच्या हस्तस्पर्शानं पवित्र झालेली व नंदनवनांतल्या उत्तमोत्तम सुगंधी पुष्पांपासून आणि रुचकर अशा तृणपल्लवांपासून तयार केलेली, ही मदिरा मी आकंठ प्यालों. आतां हा कंठनाळ कोणीं चिरला तरी त्याची मला चिंता नाहीं; आणि मृत्यु जर मला अशा स्थितींत लवकर हरण करून नेईल तर सर्व यमलोक माझ्या अंगच्या सुगंधानें दरवळून जाईल! (अं. २ प्र. १)

(३) **द्रौपदी:**—(नारदास पाहून) हें काय मुनिवर्य? इकडं कुणीकडं यावेळीं? (दासीकडे पाहून) काय म्हटलंस? यानीं झोंप मोडली? मला हांक मारायचं काम जर यांच्यासारख्याकडंच यायचं तर तुम्हाला ग कशाला ठेवल्या अवदसानो? आणि फिरून तोंड वर करून म्हणते कीं यानींच मला हांका मारल्या म्हणून! (दासीवर रागावून) काय ग निलाजरे! अशी मुखस्तंभासारखी काय उभी राहिलीस? मुनिवर्यांना आसन आणून द्यायचं कळत नाहीं वाटतं? (अं. २ प्र. ३)

हें भाषेच्या स्वाभाविकतेविषयीं झालें. भाषेच्या सुंदरतेविषयीं सांगावयाचें अजून बाकी आहे. प्रस्तुत नाटकांत ठिकठिकाणीं योग्य स्थळें पाहून उपमा, दृष्टांत, उत्प्रेक्षा, वगैरेसारखे अर्थालंकार वापरून भाषा सजविली आहे; पण असें करताना कोठेंहि भाषेला बोजडपणा आलेला नाहीं. एखाद्या कुलीन युवतीप्रमाणें

ती सुसंस्कृत सुंदर व नाजुक भावनानीं युक्त अशी आहे. सुंदर भाषेचे नमुने म्हणून येथें कांहीं उद्धृत केलें असतां अनाठायीं होणार नाहीं.

(१) **नारद:**—ही देवी सत्यभामा; [इला] पारिजातकाच्या फुलांपेक्षां अधिक सुगंधी असं जगांत दुसरं कांहीं मिळालंच नसतं जसं कांहीं ! पण जोंपर्यंत पारिजातकाचं झाड मंदिरांत येऊन लागलं नाहीं, तोंपर्यंत कृष्ण हा नवरा आणि देवी सत्यभामा ही त्याची बायको असं कुणी तरी म्हटलं असतं का ? शत्रूला शत्रू तरी कमी त्रास देतात. शेवटीं दारांतल्या पारिजातकाची कळी उमलली तेव्हां सत्यभामेच्या तोंडाची कळी उमलली ! (अं. १ प्र १)

(२) **चित्ररथ:**—प्रिये मालती, ही गंगा फार मत्सर करणारी आहे. तुझ्या-समवेत मी चांदण्यांत क्रीडा करीत असतां मला ही आमचं एकच प्रतिबिंब दाखविते. सर्व पात्रांमध्यें अनंत प्रतिबिंबं दाखवील तर माझ्या क्रीडेचा आनंद अगणित होणार नाहीं काय? दशदिशांभर जिकडं पहावं तिकडं माझ्यातुझ्याप्रमाणं विलासी स्त्रीपुरुष क्रीडा करीत असलेले दिसावें असं मला वाटतं. पण गंगेच्या कृपणपणामुळं तें घडून येत नाहीं ! (अं. १ प्र. ३)

(३) **गालव:**—कौशिका, गंगाकाठचं हें वाळवंट पाहून मला तर तो स्वर्गाचा राजमार्गसाच वाटतो. या मार्गावर ज्याचं एकदा पाऊल पडलं तो थेट मोक्षपदाला जाऊन भिडला असंच खुशाल समजावं. (अं. १ प्र. ३)

(४) **चित्ररथ:**—प्रिये, झाल्या त्या गोष्टी होऊन गेल्या. त्या तारुण्यांतल्या म्हणून गंगेला कोणी कदाचित् नांव ठेवणार नाहीं; पण अजूनहि तिचा विलासी स्वभाव कांहीं जात नाहीं. या वाळवंटाचं शुभ्र पातळ तीन युगांइतकं वय झालेल्या या पोक्त गंगेला शोभतं, असं कोणी तरी म्हणेल काय ? (अं. १ प्र. ३)

(५) **नारद:**—आतां मी काय सांगूं आपलं कपाळ ?

चित्ररथ:—नारदा, तुमचं कपाळ सांगायला कशाला पाहिजे ? तें डोळ्याना दिसत नसेल तर सांगायचं ! तुमचं कपाळ केवढं लांबरुंद, जशी कांहीं ऐरावताची पाठच ! तुमचं कपाळ केवढं तरी उंच, जसं कांहीं वैजयंत प्रासादाचं शिखरच ! तुमच्या कपाळावरचीं श्वेतमुद्रांचीं जाळीं पाहून मला हिमालयावरच्या शुभ्र बर्फांतल्या क्रीडागुंफाची किंवा चक्रव्यूहाची आठवण होते. (अं. २ प्र. १)

(६) **चित्ररथ:**—प्रिये, माझ्या गळ्याभोंवतीं आपल्या बाहुलता अशा पसरून दे कीं, तुझ्या उरोजवेष्टनांत माझं शीर झांकून नाहींसं होऊन जाईल !

आणि तसं झालं म्हणजे शरदृतूंतल्या मेघांच्या जाळीदार पडद्याआड लपून चंद्र सगळ्या जगाकडं चोरून बघतो, तसा मग मी या नारदाकडं बघेन ! (अं.२प्र.१)

(७) **सेवक:**—तंबोऱ्याची तार ऐकल्याबरोबर या अप्सरांचं तोंड आपोआप उघडणारच. त्यांत त्याना आधीं सांगून ठेवलेलं असलं तर साध्या गाण्याऐवजीं रडगाणं गायचं ,इतका फरक त्याना सहज करतां येईल ! (अं. २ प्र.५)

(८) **द्रौपदी:**—ती (मालती) आणि तिचा नवरा (चित्ररथ) दोघेहि आंत बसलीं आहेत ! घारीच्या चोंचींतून सुटलेल्या चिमणीच्या पोरांसारखीं अजूनहि तीं भीतीनं थरथर कांपताहेत. (अं. ३ प्र. १)

याखेरीज भाषेच्याच सदरांत पडणारे या नाटकांतील संवादहि सुंदर आहेत. चातुर्य, सरलता, न्यायप्रियता आणि एक प्रकारचा खेळकरपणा हे गुण या संवादांच्या ठिकाणीं प्रामुख्यानें दिसतात. अशा संवादांचे नमुने सर्व नाटकभर पसरले आहेत; पण त्यांतल्यात्यांत अं. १ प्र. १ यामधील नारद व इतर मंडळींचा संवाद; अं. २ प्र. १ यांतील चित्ररथ व नारद या दोघांचा संवाद; अं. २ प्र. ३ यांतील द्रौपदी व नारद यांचा संवाद; अं. ३ प्र. १ यामधील नारद, श्रीकृष्ण व अर्जुन यांचा संवाद; व अं. ३ प्र. ४ यांतील कृष्ण व अर्जुन या दोघांचा संवाद–हे सर्व उत्कृष्ट संवादाचीं तसेंच नमुनेदार गद्याचीं उदाहरणें होत; पण त्यांतहि शेवटला संवाद तर इतका सुंदर आहे कीं, त्यांतील कांहीं भाग येथें मासला म्हणून दाखविल्याखेरीज आमच्यानें राहवत नाहीं.

कृष्ण:—पार्था, काय ? समरभूमीवर तूं माझ्या आधींच तयार ?

अर्जुन:—होय ! देवा. समरभूमीवर केव्हां तरी यायचं खरं. मग जितकं आधीं तितकं बरंच. कारण, व्यर्थ मनाला शीण व्हायचा तो तरी चुकेल.

कृष्ण:—म्हणजे ? चित्ररथाला माझ्या स्वाधीन न करण्याचा तुझा निश्चय कायम झाला ?

अर्जुन:—मी या ठिकाणीं आपल्या भेटीला एकटाच आलों, यावरून काय तें समजा !

कृष्ण:—पार्था, तूं करतोस हें कृत्य बरोबर आहे असं तुला वाटतं ?

अर्जुन:—होय देवा; नाहीं तर मी त्याला प्रवृत्तच झालों नसतों !

कृष्ण:—मीं गालवमुनीना वचन दिलं, त्यांच्यासमोर प्रतिज्ञा केली, हें तुला माहीत आहे ना ?

अर्जुन:—होय देवा; पण मी झालों तरी अशाच रीतीनं वचनबद्ध आहें हें आपणालाही माहीत आहे.

कृष्ण:—पण माझी प्रतिज्ञा प्रथमची आहे; तुझी नंतरची आहे !

अर्जुन:—प्रतिज्ञा ती प्रतिज्ञा ! ती आधींची काय आणि नंतरची काय सारखीच !

कृष्ण:—मीं प्रतिज्ञा केली असतां तिच्याविरुद्ध तूं प्रतिज्ञा करावी हें तुला उचित आहे काय ?

अर्जुन:—मी प्रतिज्ञा करताना आपली प्रतिज्ञा मला कळती तर मीं केलीच नसती; उलट आपल्या आधीं चित्ररथाचा शिरच्छेद करून आपले श्रम मी वांचविले असते; पण माझ्या प्रतिज्ञेचा तोंडानं उच्चार झाल्यावर, देवा ! तुमचा त्यांतला संबंध मला कळला !

कृष्ण:—मग यावरूनच उघड होतं कीं, तुझी प्रतिज्ञा असली तरी ती अविचाराची आहे !

अर्जुन:—पूर्वी अविचार ही माझी एक चूक खरी; पण आतां प्रतिज्ञा मोडणं ही दुसरी चूक तरी मीं करणं बरोबर नव्हे. विचारपूर्वक केलेल्या चुकीला चूक न म्हणतां अपराध किंवा अधर्म हेंच नांव योग्य आहे.

कृष्ण:—पार्था, माझ्या प्रतिज्ञेनं मी गालवमुनींना म्हणजे परक्याला बांधला गेलों आहें. तुझी प्रतिज्ञा तुझ्या स्त्रीच्या सांगण्यावरून तूं केलेली आहेस !

अर्जुन:—आपणाप्रमाणंच माझी स्त्री द्रौपदी ही चित्ररथाला म्हणजे परक्यालाच बांधली गेली नव्हे काय ? शिवाय स्वतःच्या स्त्रीशीं झाला तरी वचनभंग करावा हा कुठचा न्याय !

कृष्ण:—पण माझ्या प्रतिज्ञेचा हेतु तुझ्या प्रतिज्ञेहून अधिक न्यायाचा आहे !

अर्जुन:--देवा, तो कसा ?

कृष्ण:—कारण, घोर अपराधी असा जो चित्ररथ त्याला मी शिक्षा करणार; आणि अशा अपराध्याची शिक्षा चुकविण्याची तूं प्रतिज्ञा करणार. मग हा तूं अन्याय करीत नाहींस काय ?

अर्जुन:—पण ऋषींच्या ओंजळींत मद्याची चूळ थुंकली म्हणून कुणाला झालं तरी देहान्त प्रायश्चित द्यावं हा कुठचा न्याय ? देवा, खरा अविचार आपणच केला आहे. देहान्त सोडून बाकी वाटेल ती शिक्षा आपण चित्ररथाला द्या. आपल्या. करितां मीच ती आपल्या हातानं अमलांत आणतों.

× × × ×

कृष्ण:—पण तुझी व माझी अशा दोन्ही प्रतिज्ञा शेवटाला जाणं अशक्य आहे.

अर्जुन:—तो विचार करण्याचं मला आतां कारण नाहीं. मी ह्या वेळीं माझ्यापुरतं प्रथम पाहणार!

कृष्ण:—पण पार्था, मीं एरवीं नित्य तुझंच हित पाहिलं आहे!

अर्जुन:— मग देवा, याही प्रसंगीं तसं कां पहात नाहीं?

कृष्ण:—पार्था, आजपर्यंत तुझे शत्रु तेच माझे शत्रु मीं मानले नाहींत काय?

अर्जुन:—होय देवा; प्रतिज्ञाभंग हा या वेळीं मला माझा फार मोठा शत्रु वाटतो, तो तुमचाही शत्रु मानून माझं रक्षण करा म्हणजे झालं!

कृष्ण:—अर्जुना, तुझे मित्र तेच मी माझे मित्र आजवर मानले ना?

अर्जुन:—होय देवा; मग प्राणदान आणि अभयदान देऊन मी आज नवीन जोडलेला मित्र जो चित्ररथ त्यालाही तुम्ही आपला मित्र कां म्हणत नाहीं?

कृष्ण:—माझे उपकार स्मरायचे ते न स्मरून कृतघ्न होऊं पाहातोस?

अर्जुन:—मी खरोखरच कृतघ्न असेन तर माझा देह याच क्षणीं पतन पावेल; देवा! मी कृतज्ञ आहें. पूर्वींचे सर्व उपकार आठवून फिरून तसाच आणखी एक उपकार माझ्यावर करा, अशी मी केवळ सविनय याचना करितों.

कृष्ण:—अर्जुना, माझ्याकरितां तूं मात्र कांहींच करूं नयेस का?

अर्जुन:—तें काय म्हणून? मी आपणाकरितां हें शीर धडापासून वेगळं करायला तयार आहें! करून दाखवूं याच क्षणीं? (तरवार स्वतःच्या मानेवर ठेवतो.)

कृष्ण:—(अर्जुनाचा हात धरून) छे: छे:! पार्था, हें काय? पण माझ्याकरितां तूं आपली प्रतिज्ञा एकवेळ मोडायला तयार हो म्हणजे झालं!

अर्जुन:—प्रतिज्ञाभंगापेक्षां मला मरण पुरवलं! देवा, हें भलतंच काय म्हणून मला करायला सांगतां? मला प्रतिज्ञा मोडायची कधींच संवय नाहीं. आपण प्रतिज्ञा मोडली तर ती आपणाला शोभेल! थोराना काय वाटेल तें शोभतं! भारतीय युद्धांत, मी हातांत शस्त्र धारण करणार नाहीं अशी प्रतिज्ञा केली असतां, याच पार्थाकरितां तुम्ही रथचक्र घेऊन भीष्मांवर धांवलां कीं नाहीं? बरं याच्या उलट पहा. जयद्रथवधाची माझी प्रतिज्ञा मोडायचा अगदीं बेत आला होता; पण तुम्हीं वाटेल तें केलं; सूर्याच्या आड सुदर्शन धरून

जयद्रथाला उन्मत्तपणानं पुढं आणवलं; आणि माझी प्रतिज्ञा शेवटाला नेलीच कीं नाहीं ? झालं तर !

कृष्ण:—अर्जुना, हा तुझ्याच तोंडून न्याय झाला !

अर्जुन:—तो कसा देवा ?

कृष्ण:—मी जर तुझी प्रतिज्ञा शेवटाला न्यायला पूर्वीं मदत केली, तर माझी प्रतिज्ञा शेवटाला न्यायला तूंही आतां मदत केली पाहिजेस !

अर्जुन:—देवा, नुसती आपली प्रतिज्ञा शेवटाला जायची असती तर मी मदत केली असती; पण ती प्रतिज्ञा शेवटाला न्यायला माझी प्रतिज्ञा मोडावी लागते त्याची वाट ?

कृष्ण:—ठीक आहे. हा वाद बोलून संपणारा नाहीं. पार्था, युद्धाला सिद्ध हो ! सांभाळ !

(उ) नाटकांतील पदांची योजना

कृष्णार्जुनयुद्ध हें नाटक पूर्वीं गद्य होतें. तें १९२५ सालीं नाटककारानें संगीत केलें. यांतील पद्यें करण्या-बसविण्याचे कामीं श्री. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यानीं नाटककाराला सहाय केलें, असें नाटकाच्या प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे; आणि खरोखरच या नाटकांतील पदें, संगीताच्या दृष्टीनें योग्य प्रसंगीं योग्य रागरागिण्यांचा उपयोग केल्यानें, रंगभूमीवर फार चांगलीं वठतात. शिवाय बहुतेक ठिकाणीं एकाच अर्थाचीं दोनदोन पदें घातल्यानें गायकाना व प्रेक्षकाना गाण्या-ऐकण्याचा कंटाळा येण्याचा संभव कमी. दुसरें, नाटकांत पदांची संख्या शेवटल्या ईशस्तुतीसह अवघी तेवीस असल्यामुळें प्रेक्षकाना आपण एखाद्या मैफलीला न जातां नाटकालाच गेलों होतों असें वाटायला कांहीं हरकत नाहीं. याखेरीज पदांची योजना बऱ्याच तारतम्य बुद्धीनें केलेली दिसते. वाटेल त्या पात्रानें वाटेल तिथें पद म्हटलें, असें फार क्वचित् घडलें आहे. क्वचित् म्हणण्याचें कारण असें कीं, एकदा (अं. १ प्र. १) श्रीकृष्ण व एकदा (अं. २ प्र. ५) द्रौपदी 'स्वगत' भाषण करीत असताना 'स्वगत' गातात ! बाकी 'स्वगत' बोलण्याची जशी पात्राना लहर लागते त्याहिपेक्षां गाण्याची अधिक लागणार यांत शंका नाहीं ! कोणत्या पात्रानें गावें आणि कोणत्या नाहीं यासंबंधींही अशीच एक चूक झालेली आहे. नारदाचें गायनांतील नैपुण्य सर्वश्रुत आहे. त्यामुळें तो नाटकांत तर पदें म्हणतो हें सर्वस्वी योग्यच आहे. श्रीकृष्ण बोलूनचालून रसिक; तेव्हां तो

गाऊं शकत असेलच. ज्याला उत्कृष्ट मुरली वाजवितां येते, त्याला थोडेंबहुत गातां येणारच. सत्यभामा आणि द्रौपदी या तर राजघराण्यांतल्या. पूर्वी राजघराण्यांत स्त्रियाना गायन शिकविण्याची फार चाल असे. त्यामुळें नाटकांत त्या गातात यांत कांहीं नवल नाहीं; पण सर्वांत आश्चर्याची गोष्ट ही कीं, चित्ररथ गंधर्वाच्या गायननैपुण्याबद्दल इंद्रानें त्याला बक्षिस म्हणून वीणा आणि मदिरा पाठवून दिल्याची हकिकत नाटकांत वर्णिलेली असूनहि बिचाऱ्या चित्ररथाच्या गायनाचा मासला प्रेक्षकाना किंवा वाचकाना कुठेंच पाह्यला सांपडत नाहीं! याला कारण आहेच अर्थात्! चित्ररथाचें काम करणाऱ्या नटाला गातां येत नसेल! तरी पण यापुढें भावी नाटककारानीं नाटक कंपन्यांच्या आहारीं न जाण्याचें व्रत पत्करावें म्हणजे त्यांच्या हातून तरी असल्या चुका होणार नाहींत.

खुद्द पदांसंबंधीं बोलावयाचें झाल्यास, तीं सरळ सोपीं व काव्यगुणानीं युक्त आहेत, असें म्हटलें पाहिजे. त्यांतल्यात्यांत ' रजनि घोर तम घन दिग्भागीं ' (अं. २ प्र. ५) ' ही चतुर ललना कुशाग्रमति ' (अं. ३ प्र. १) व " अद्भुत नवल वर्तलें " (अं ३ प्र. ४) हीं पदें सरस आहेत.

(ऊ) नाटकांतील विनोद

प्रस्तुत नाटकांत विनोद सूक्ष्मपणें सर्वत्र पसरला आहे. नाटक आनंदपर्यवसायी असल्यामुळें ' कृष्णार्जुनयुद्ध ' असें त्याचें नांव असूनहि तें एक विनोद-निष्पत्तीलाच कारण झालें आहे. नाटकांतील बहुतेक संवाद केवळ विनोदी नसले तरी चातुर्य या गुणाबरोबरच विनोद हाही गुण त्यांच्या ठिकाणीं उत्कटत्वानें वसत असलेला दिसतो. ज्यांत विनोद पुष्कळ आला आहे असे प्रवेश खालीलप्रमाणें होत. पहिल्या अंकांतील प्रवेश पहिला व दुसऱ्या अंकांतील पहिला, तिसरा व पांचवा प्रवेश; व तिसऱ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांतील शेवटला भाग-हे सर्व विनोदी प्रवेश होत. यांतील विनोद सभ्य प्रकारचा असून तो बहुतेक ठिकाणीं परिस्थितिजन्य आहे. याखेरीज नारद ज्या ज्या युक्त्यानीं कृष्णार्जुनयुद्ध घडवून आणतो त्या त्या वेळीं वाचकप्रेक्षकाना मनांतल्या मनांत हास्याच्या उकळ्या फुटल्यावांचून राहात नाहींत.

(ए) नाटकांतील उत्तम स्थळें

(अ) पहिल्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत कृष्णार्जुन बसले असताना नारद प्रवेश करतो व सर्वांच्या आत्मप्रेमाचे दाखले देऊन कृष्णाचें आत्मप्रेम कसोटीला

लागावयाचें आहे असें सांगतो. (आ) अंक दुसरा, प्रवेश पहिला—कृष्णानें चित्ररथ गंधर्वाचा वध करण्याची प्रतिज्ञा केलेली असते. चित्ररथाला हें माहीत नसतें. तरी पण भावी मृत्यूचीं पूर्वचिन्हें म्हणून त्याच्या तोंडून मृत्यूची भाषा निघत असते. (इ) अंक दुसरा, प्रवेश तिसरा—नारद द्रौपदीच्या महालांत प्रवेश मिळवून तिला एकाएकीं उत्पन्न झालेल्या पर्वानिमित्त गंगेवर स्नानाला येण्याविषयीं विनंती करतो. (ई) अंक दुसरा, प्रवेश पांचवा—नारद द्रौपदीला स्वतः तयार केलेला स्नानाचा विचित्र संकल्प सांगतो. द्रौपदी मालतीला चितेंत पडण्यापासून परावृत्त करून तिला अभय देते. कृष्णाचा संबंध यांत आहे, असें नारद द्रौपदीला सांगतो. (उ) अंक तिसरा, प्रवेश पहिला—द्रौपदी अर्जुनाजवळून वचन घेण्याकरितां आजारपणाचें सोंग घेतें. अर्जुन वचन देतो. कृष्ण द्रौपदीची प्रकृति पाहायला येतो व त्याला कळतें कीं, ज्या चित्ररथाला मारण्याची त्यानें प्रतिज्ञा केलेली असते त्याच चित्ररथाला वांचविण्याची प्रतिज्ञा अर्जुनाजवळून द्रौपदीनें घेवविलेली असते. (ऊ) अंक तिसरा, प्रवेश चवथा—कृष्णार्जुन लढण्यापूर्वी एकमेकांशीं युक्तिवाद करून पाहातात. पण त्याचा कांहीं उपयोग होत नाहीं व ते एकमेकांशीं लढतात. नारद प्रवेश करून आश्चर्य प्रदर्शित करितो व " आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति " हें उपनिषद्वाक्य कसें खरें आहे तें सांगतो.

(ऐ) नाटकांतील कांहीं दोष

नाटकांतील पदांची चर्चा करीत असताना एकदोन दोषांचा उल्लेख करण्यांत आलाच आहे. बाकी राहिलेल्या दोषांपैकीं कांहींकांचा येथें उल्लेख करूं या. पहिला दोष पात्रांसंबंधीं. कौशिक व सात्यकी ह्या पुरुष पात्रांचा नाटकांत अंतर्भाव झाला नसता तरी चाललें असतें. इतर पात्राना ' महाराज महाराज ' म्हणून संबोधणें व त्यांच्या बोलण्याला ' होयबा ' म्हणणें यापलीकडे त्यांच्याकडे कांहींच कामगिरी नाहीं. त्याचप्रमाणें वीणा, मदिरा व कनकश्री यांचीहि नाट्यविषयाच्या दृष्टीनें कांहींच जरूरी नाहीं. दुसरा दोष निरुपयोगी प्रवेशासंबंधीं. पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत ' वरून एक विमान उतरतें व त्यांतून एक गंधर्व व त्याची स्त्री खालीं उतरतात. ' पुढें तीं दोघें ऋषिकुमारांचा अपमान करतात. त्यानंतर लागलीच पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत चित्ररथगंधर्व देखील आपल्या स्त्रीबरोबर विमानांत बसल्या बसल्या गालवमुनींचा अपमान करतो. या दोन्ही प्रवेशांतील कल्पना व वस्तु जवळजवळ सारख्या असल्यानें

तिसरा प्रवेश किंवा दुसरा प्रवेश अनवश्यक ठरतो. निदान तो निराळ्या स्वरूपांत मांडायला हवा होता. ऋषिकुमारांच्या झालेल्या अपमानाचें प्रकरण गाळलें असतें, तर त्यामुळें नाटकाची कुठल्याही प्रकारें हानी न होतां, उलट बाजारबुणगीं पात्रें जीं नाटकांत दिसतात तीं दिसलीं नसतीं. चित्ररथाच्या हातून गालवमुनींचा झालेला अपमान हाच खरा महत्त्वाचा विषय असून त्याचमुळें कृष्णानें चित्ररथवधाची प्रतिज्ञा केली. त्याचप्रमाणें दुसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशाचा पूर्वार्ध आणि तिसऱ्या अंकाचा दुसरा प्रवेश हे दोन्ही एकूट सहज करतां आले असते. कारण त्यांत ऋषिकुमाराना झालेल्या अपमानाची भरपाई मिळत असते. पहिल्या प्रवेशाचा उद्देश अपराध्याना ओळखणें व दुसऱ्या प्रवेशाचा उद्देश अपराध्याना शिक्षा करणें हा आहे. हे दोन्ही उद्देश एकदम साध्य करतां आले असते, आणि इंद्राच्या दरबारांत न्याय लवकर मिळतो असेंही त्यांत दिसलें असतें. नाटकांतील गुणांच्या दृष्टीनें हें दोषांचें प्रमाण दुर्लक्ष करण्याजोगें आहे यात शंका नाहीं. कारण एकंदरींत पाहिलें असताना, कृष्णार्जुनयुद्ध हें नाटक केळकरांच्या सर्व नाटकांत दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या नंबरचें सहज लागेल. यांतील कथेला हरिदासी गोष्टीचा आधार असला तथापि नाटकाची सारी रचना ही केवळ नाटककाराच्या प्रतिभेचाच विलास होय. आजपर्यंतच्या नाटककारानीं रंगविलेल्या नारदांच्या भूमिकेपेक्षां केळकरानीं रंगविलेला नारद निःसंशय सरस आहे. खरोखरीच्या नारदाला देखील त्याच्याकडे पाहून हेवा वाटावा असा तो आहे !

अमात्यमाधव

अमात्यमाधव नाटकाचें संविधानक थोडक्यांत असें आहे: माधवाचार्य ऊर्फ विद्यारण्य यानीं विजयनगरच्या हिंदु साम्राज्याची स्थापना राजा हरदेवराय याजकडून करविली, आणि ते स्वतः राजाचे अमात्य म्हणून काम पाहूं लागले. त्यांच्या अमदानींत विजयनगरची भरभराट होऊन जिकडेतिकडे त्यांची कीर्ति पसरली. याचवेळीं त्यांच्या कीर्तीचा व मोठेपणाचा हेवा वाटून रुद्रदाम नांवाच्या राजाच्या एका आवडत्या दरबाऱ्यानें त्यांच्याविरुद्ध कारस्थान करण्याचें ठरविलें. या कारस्थानांत त्यानें राजाचा शालक कृष्णदेवराय याची सहानुभूति व साहाय्य मिळविलें. हरदेवरायाच्या स्त्रीची इच्छा हरदेवरायामागून गादी कृष्णदेवरायाला म्हणजे तिच्या भावाला मिळावी अशी असते; आणि त्याकरितां तिची खटपट चालू असते. याचे उलट वीरविजय नांवाच्या राजघराणांतल्या एका शूरवीर सरदाराला तें युवराजपद मिळावें अशी माधवाचार्यांची इच्छा असते, आणि त्याप्रमाणें तो खटपटहि करितो. याच वीरविजयाला आपली मानलेली कन्या हंसेश्वरी देण्याचें अमात्य ठरवितो. हें सर्व राणीला (हरदेवरायाच्या स्त्रीला) पाहावत नाहीं; आणि म्हणून ती अमात्याना अमात्यपदावरून, त्यांच्या वृद्धपणाच्या सबबीवर, काढून टाकण्याचा हट्ट राजाजवळ धरते. वाढत्या वयाबरोबर राजाही हलक्या कानांचा झालेला असतो; आणि त्यामुळें अमात्याचें वर्चस्व सहन न होऊन तो त्याला अमात्यपदावरून काढून त्या जागीं रुद्रदामाची योजना करतो; पण त्यापूर्वीच रुद्रदामानें मलिककाफरला पत्र लिहून विजयनगरावर लढाई करण्याची विनंती केलेली असते। या बाबतींत राणीची संमति असते

वें पत्रावर कृष्णदेवरायाची सही असते. अशातऱ्हेनें या त्रिकूटाचें राज्यद्रोही कारस्थान सुरू असतें; पण याची बातमी अमात्य माधवाचार्यांना त्यांचा शिष्य हनुमान व शिष्या मीनाक्षीकडून कळते व ते तो लखोटा मिळवून आणण्याचें काम हनुमानावर सोंपवितात. याचवेळीं वीरविजयाला रुद्रदामाच्या सांगण्यावरून राजानें कैदेंत ठेवलेलें असतें. त्याला रुद्रदाम सोडवितो आणि असें सांगतो कीं, अमात्य माधवाचार्यानें त्याला तुरुंगांत टाकलें होतें. वीरविजयाला याचें आश्चर्य वाटतें व तो अस्थिर मनाचा असल्यामुळें माधवाचार्यानें केलेले उपकार विसरून त्याचा शत्रु बनतोः माधवाचार्यांना मारण्याच्या कटांत तो सामील होतो व त्याना मारण्याचें काम स्वत: पत्करतो! याच कटांत भीमसिंग नांवाचा माधवाचार्यांचा शिपाई फितूर होऊन सामील झालेला असतो. मध्यरात्रीच्या सुमाराला भीमसिंग व वीरविजय इतर कटवाल्याना घेऊन माधवाचार्यांच्या होमशाळेंत प्रवेश करितात. वीरविजय भीमसिंगाला बाहेर ठेवून स्वतः होमशाळेंत शिरतो. तिथें त्याची व माधवाचार्यांची दृष्टादृष्ट होते. तो माधवाचार्यांला दुरुत्तरें करतो. माधवाचार्य शांतवृत्ति ठेवून हंसेश्वरीला हांक मारतात. वीरविजयाची अशी कल्पना असते कीं, माधवाचार्यानें हंसेश्वरी कृष्णदेवरायाला देण्याचें ठरवून राजमहालांत पाठविली असेल; पण हंसेश्वरीला जेव्हां तो पाहातो तेव्हां त्याचा संशय दूर होतो आणि तो हंसेश्वरीची व माधवाचार्यांची क्षमा मागतो. हंसेश्वरी त्याला रुद्रदामाच्या कटाची सारी हकीकत सांगते. ती ऐकून वीरविजयाला स्वतःची लाज वाटते. याचवेळीं माधवाचार्य हंसेश्वरीचा हात वीरविजयाच्या हातीं देऊन त्याला संशयाच्या जाळ्यांतून मुक्त करतो; पण बाहेर शत्रूंनीं विणलेल्या जाळ्यांत तो अडकतो कीं काय ही भीति वीरविजयाला असते; पण त्यांतूनहि माधवाचार्य सुरक्षितपणें बाहेर पडतात. अर्थात् त्याला युक्ति करावी लागते ती अशीः वीरविजय होमशाळेच्या बाहेर येऊन भीमसिंगादि मंडळींना सांगतो कीं, त्यानें एकट्यानेंच माधवाचार्यांचा गळा दाबून शेवट केला. नंतर तो त्या मंडळींना माधवाचार्यांचें शव दाखवायला आंत नेतो. होमशाळेंत माधवाचार्य मेल्याचें सोंग घेऊन पडलेला असतो, त्याला पाहून भीमसिंग खूष होतो व ही आनंदाची बातमी रुद्रदामाला सांगायला जातो; पण रुद्रदाम बातमी ऐकून बक्षीस देण्याऐवजीं भीमसिंगाला तुरुंगांत टाकण्याचा हुकूम सोडतो! याच वेळीं मलिककाफरला पाठविलेल्या लखोट्याची हकीकत निघते. हा लखोटा मलिककाफरला पोंचविण्याचें काम माधवाचार्यांच्या सांगण्यावरून हनुमान-मीनाक्षीचा मानलेला

भाऊ—या नात्यानें स्वतःकडे घेतो. असें करण्यांत लखोटा माधवाचार्यांना मिळवून देण्याची त्याची इच्छा असते; पण असें करताना लखोटा त्याच्या हातांतून कोणीतरी काढून नेतें. ही बातमी तो माधवाचार्यांप्रमाणेंच रुद्रदामाला कळवितो. दोघेंही त्याला लखोट्याच्या शोधार्थ पुनः पाठवितात. रुद्रदामाला लखोटा भीमसिंगाच्याजवळ किंवा वीरविजयाजवळ असेल अशी शंका असते. दुसऱ्या संशयावरून तो वीरविजयाला पकडतो. वीरविजय पकडला जाण्यापूर्वी हनुमानाला लखोट्याची चौकशी भीमसिंगाजवळ करण्याविषयीं सांगतो. नंतर वीरविजय व रुद्रदाम लढतात. इतक्यांत राजा, राणी व कित्येक दरबारी तिथें येतात. त्या सर्वांचे उलटे कान भरून रुद्रदाम वीरविजयाला कैद करवितो. माधवाचार्य मेल्याची बातमी उठल्यामुळें तो आतां अमात्य झालेला असतो; पण वीरविजयाला कैद करण्याच्यावेळीं खुद्द माधवाचार्य तिथें आल्यानें सर्वांना आश्चर्य वाटतें; पण आधींच हलक्या लोकानीं कान भरल्यामुळें राजा उलट माधवाचार्यांवर खोटी मृत्यूची बातमी पसरविल्याबद्दल रागावतो. माधवाचार्यांचें कांहीं चालत नाहीं व त्यामुळें शिपाई वीरविजयाला घेऊन जातात. तात्पुरता रुद्रदामाचा विजय झालेला दिसतो. हंसेश्वरीला राजवाड्यांत घेऊन येण्यासाठीं राजा रुद्रदामाला पाठवितो; पण माधवाचार्यांला यांतील नीच हेतु कळल्यानें तो तिला पाठवीत नाहीं. रुद्रदाम तसाच परत जातो. नंतर भीमसिंगाजवळून खलिता आणण्याकरितां तो तुरुंगांत जातो; पण त्याच्याचपूर्वी हनुमान भीमसिंगाची मुलगी या नात्यानें स्त्रीवेष घेऊन तुरुंगांत आलेला असतो.

रुद्रदाम भीमसिंगाला वार करून त्याच्याजवळून लखोटा हिसकावून घेतो; पण उलट तो बाहेर आल्यावर स्त्रीवेषधारी हनुमान रुद्रदामाला वार करून त्याच्याजवळून लखोटा हिसकावून घेतो. अशा तऱ्हेनें लखोटा मिळविण्याची रुद्रदामाची मसलत फसते. नंतर तो वीरविजयाच्या शिरच्छेदाची भीति घालून हंसेश्वरीला स्वतःला वरण्याविषयीं जबरदस्ती करतो; पण ती त्याला दाद देत नाहीं. इतक्यांत माधवाचार्य तिथें येतो. तो वीरविजयाला सोडविण्याविषयीं रुद्रदामाला प्रार्थना करतो; पण रुद्रदाम ऐकत नाहीं. त्यावेळीं राजा राणीसह तिथें येतो. माधवाचार्य राजाला अमात्य या नात्यानें त्याच्याजवळ असलेलीं भूर्जपत्रें देतो. इतक्यांत हनुमान धांवत येतो व खलिता माधवाचार्यांला देतो. माधवाचार्य खलिता राजाजवळ देतो. त्या खलित्यानें राणी कृष्णदेवराय व रुद्रदाम यांचा राजद्रोह उघड होतो. राजा रुद्रदामाला हत्तीच्या पायीं देऊन मारण्याचा हुकूम सोडतो.

पण माधवाचार्य त्याला मारूं नये असें राजाला सांगतो. वीरविजयाला राजा सिंहासनावर बसवितो व हंसेश्वरीचा हात त्याच्या हातांत देतो. माधवाचार्य हनुमानाला मीनाक्षीच्या स्वाधीन करतात, व स्वतः शृंगेरीहून मठाचे जगद्गुरु होण्याचें आमंत्रण आल्यावरून सर्वांना आशीर्वाद देऊन निघून जातात.

सामान्य चर्चा

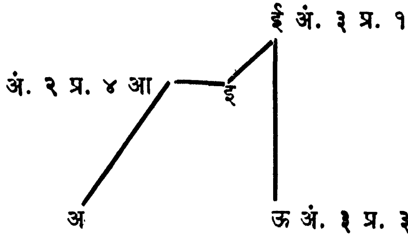
(अ) नाटकाचें संविधानक

संविधानकाची हकीकत मागेंच आपण पाहिली. येथें त्याची शास्त्रीय चर्चा करावयाची फक्त राहिली आहे. अमात्यमाधव नाटकाच्या संविधानकाची जुळवणी केळकरांच्या इतर नाटकांपेक्षां जरा निराळ्या प्रकारें केलेली आहे. नाटकांतील मुख्य नायकाला एकदम पुढें न आणतां त्याच्याविषयीं वाचक-प्रेक्षकांच्या मनांत जिज्ञासा व कुतूहल उत्पन्न करावयाची, ही जी इंग्रजी किंवा विशेषत: शेक्सपियरच्या नाटकाची पद्धति, तिचा इथें अवलंब जाणत किंवा नेणतपणें केलेला दिसतो. मुख्य नायकाचे कोण कोण शत्रु किंवा मित्र आहेत त्यांची माहिती अगोदर करून देऊन एक प्रकारें कोणत्या मित्र किंवा शत्रुग्रहाच्या अमलाखालीं नायक आहे हें प्रथम दाखवावयाचें. असें केल्यानें नायकाबद्दल प्रेक्षकांच्या मनांत एक प्रकारची सहानुभूति उत्पन्न होते; आणि याच सहानुभूतीच्या चष्म्यांतून ते नायकाकडे शेवटपर्यंत पहात राहतात. प्रस्तुत नाटकाचा नायक माधवाचार्य याला एकदम पुढें न आणतां त्याचा हेवा करणारे त्याचे शत्रुग्रह कृष्णदेवराय (राजाचा शालक), रुद्रदाम (राजाचा आवडता दरबारी) व राणी आणि एक मित्रग्रह हनुमान (माधवाचार्यांचा शिष्य) याना प्रथम पुढें आणले आहेत. माधवाचार्यांची अमात्य या नात्यानें चाललेली सत्ता उलथून टाकून त्या जागीं रुद्रदामाची स्थापना करणें, कृष्णदेवरायाला युवराजपद देणें आणि राणीचें राजावर नियंत्रण ठेवविणें इत्यादि कामें माधवाचार्यांच्या शत्रूंना करावयाचीं असतात. त्याकरितां त्यांच्या चाललेल्या मसलतीचें स्वरूप अगोदर प्रेक्षकाना कळविण्यांत आलें आहे; आणि नंतर माधवाचार्याला पुढें आणलें आहे. कृष्णपक्षांतील सप्तमीअष्टमीच्या दिवशीं रात्रीच्या पूर्व भागांत जिकडेतिकडे काळोख पसरलेला असतो; आणि नंतर उशीरा चंद्रोदय होतो आणि जिकडेतिकडे प्रकाशमय होतें. तद्वत् सुरवातीला माधवाचार्याविरुद्ध चाललेल्या कटवाल्यांचें कृष्णकारस्थान दाखवून नंतर

माधवाचार्यांच्या निस्पृहता, राजभक्ति इत्यादि गुणांना पुढें आणलें आहे. हा प्रकार खरोखरच प्रशंसनीय आहे.

याखेरीज सबंध नाटकाची रचना देखील चित्ताकर्षक अशी आहे. निरनिराळे प्रवेश एकमेकांचे संबंधी व जवळचे असे वाटतात. त्यांच्यांत तुटकपणा किंवा एकेरीपणा नाहीं. ते परस्परावलंबी आहेत. प्रवेशरूपी मणी निरनिराळे दिसले तथापि त्यांतील विषय–सूत्र एकच आहे. दोन पक्षांत झगडा चालू असतो. एका पक्षांत रुद्रदाम, कृष्णदेवराय, राणी, कांहीं अंशानें वीरविजय व भीमसिंग हीं असतात; आणि दुसऱ्या पक्षांत माधवाचार्य, हंसेश्वरी, हनुमान व मीनाक्षी हीं असतात. माधवाचार्यांचें अमात्यपद हिरावून घेऊन त्याला जगांतून नाहींसा करणें हा एक उद्देश व हंसेश्वरी कृष्णदेवराय किंवा रुद्रदाम याला मिळवून देणें हा दुसरा उद्देश. हे दोन उद्देश पहिल्या पक्षाला साध्य करावयाचे असतात. त्याकरितां झगडा (Conflict) सुरू होतो. कथानक (Action) सारखें चढावावर जात असतें आणि त्यांत रुद्रदामाच्या पक्षाचा विजय होत असलेला दिसतो. अंक दोन, प्रवेश चारपर्यंत सरळ चढ आहे. येथें कथानकानें एक केंद्र गांठलें असें म्हणूं या. याच प्रवेशांत कथानकाचें पाऊल कांहीं काळ थबकतें. याच प्रवेशांत माधवाचार्यांचा कटवाल्यांकडून शेवट व्हावयाचा असतो; पण वीरविजयाची माधवाचार्यांच्या सच्चेपणाविषयीं खात्री झाल्यानें तो पुनः पूर्वीसारखा अमात्याचा मित्र बनतो. अमात्य त्याला हंसेश्वरी अर्पण करतात; आणि कटवाल्याना युक्तीनें फसवितात. यापुढें वीरविजय अमात्याच्या म्हणजे दुसऱ्या पक्षाचा होतो, आणि शत्रुपक्षाला एक अधिक प्रतिस्पर्धी होतो. पुनः त्याच पक्षाचा कांहींकाळ विजय होताना दिसतो. वीरविजय तुरुंगांत पडतो. अमात्याचें अमात्यपद जातें. तरीपण माधवाचार्यांचा पक्ष आंतून सुरुंग लावण्याची तयारी करीत असतो; आणि हनुमानाच्या हातांत लखोटा आल्याबरोबर असत्पक्षाची इमारत ढांसळून पडते. हें तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत होतें. येथें कथानकाचें दुसरें केंद्र मानतां येईल. रुद्रदामाचा पक्ष अजूनहि अधिकाराच्या धुंदींत असतो. तो तिसऱ्या प्रवेशांत लखोटा राजासमोर आल्याबरोबर फिक्का पडतो आणि राजा व माधवाचार्यांच्या दयेचा विषय होऊन बसतो. विंचवाला मारण्याऐवजीं नांगी तोडून फेंकून द्यावा त्याप्रमाणें माधवाचार्य रुद्रदामाला देहान्तशिक्षा देण्याऐवजीं तुरुंगांत टाकण्याविषयीं राजाला सांगतो. राणी खजील होते. माधवाचार्यांवरचा राजाचा संशय दूर होतो. कृष्णदेवरायाऐवजीं राजा वीरविज-

याला युवराजपद देतो; आणि अशातऱ्हेनें दुसऱ्या पक्षाचा शेवटल्या प्रवेशांत पूर्ण विजय होतो. हेंच थोडक्यांत आकृति काढून दाखवितां येईल.



नाटकाच्या सुरवातीपासून ते अं. २ प्र. ४ पर्यंत म्हणजे आकृतींत अ ते आ पर्यंत सारखा चढ आहे. पुढें थोडावेळ साधी चाल असते व पुनः अंक ३ प्र. १ पर्यंत चढ सुरू होतो व मग उतार लागतो तो अं. ३ प्र. ३ पर्यंत म्हणजे आकृतींत ई ते ऊ पर्यंत उतार आहे. या काळांत रुद्रदामाचें कपट उघडकीस येऊन त्याचा पक्ष नामशेष होतो. नाटकांतील अं. २ प्र. ४ व अं. ३ प्र. १ हीं दोन केंद्रें किंवा शिखरें मानतां येतील. कारण या दोन ठिकाणीं रुद्रदामाचा पक्ष चढलेला व पडलेला दिसतो. पहिल्या शिखरावर पडूनहि त्या पक्षानें तोल सावरला व अं. ३ प्र. १ पर्यंत धिटाईनें पावलें टाकलीं; पण या शिखरावर त्याला तोल सावरतां आला नाहीं आणि तो गडगडत खालीं आला.

(आ) नाटकांतील पात्रें

अमात्यमाधव या नाटकांत एकंदर सोळा पात्रें आहेत. त्यांपैकीं दहा महत्त्वाचीं व सहा शोभेचीं आहेत. शामभट, मिलिंदाचार्य, सेनापति, सुभेदार, दरोगा व कंचम्मा हीं शोभेचीं पात्रें होत. यांच्या हातून होणारी कामगिरी अंत्यत हिणकस, दुर्लक्ष करण्याजोगी अशी असते. नाटकांत महत्त्वाचींच पात्रें योजावयाचीं, ही जी आधुनिक आंग्ल नाटककारांची पद्धति, तिचें अनुकरण अद्यापि आपल्या इकडे व्हावयाचें आहे. राजा आणि राणी म्हटली कीं त्यांच्या बरोबर योग्य परिवार असलाच पाहिजे, अशी आपल्या जुन्या नाटककारांची दृढ समजूत झालेली दिसते. यामुळें प्रस्तुतच्यासारखीं अनवश्यक पात्रें नाटकांत रंगविलीं जातात. शेक्सपिअरच्या पूर्वीच्या काळांतील नाटकांत व खुद्द शेक्सपिअरच्या नाटकांतहि (विशेषतः ऐतिहासिक) अनवश्यक पात्रें, किंवा ज्या पात्रांना नाटकांतून सहज युक्तीनें काढून टाकतां आलें असतें अशीं पात्रें बरींच

असत. आपल्याकडील जुन्या संस्कृत नाटकांतहि हाच प्रकार आढळतो. नाटकांत जरूरीपुरतींच पात्रें योजावयाचीं, असा क्रम इब्सेन, शॉ, ड्रिंकवॉटर प्रभृति लोकांनीं प्रथम सुरू केला. या दोन पद्धतींतील कुठली पद्धति चांगली म्हणावयाची हा वादविवादात्मक प्रश्न आहे. दोन्ही पक्षांकडून उत्तमप्रकारें बाजू मांडतां येईल. परंतु प्रस्तुत लेखकाचें मत नाटकांत शक्य तेवढीं कमी पात्रें योजावींत असें आहे. असें केल्यानें नाटकांतील पात्रें भरीव व संस्मरणीय होतात आणि नाटकांत एकप्रकारची एकतानता निर्माण होते.

बाकी राहिलेल्या दहा पात्रांपैकीं बहुतेक सर्व चांगलीं आहेत. माधवाचार्य, वीरविजय, रुद्रदाम, कृष्णदेवराय, भीमसिंग, राणी, हंसेश्वरी, मीनाक्षी, हनुमान आणि हरदेवराय हीं तीं पात्रें होत. या पात्रांची आपण क्रमाक्रमानें चर्चा करूं या.

(१) माधवाचार्य

प्रस्तुत नाटकांतील मुख्य नायक माधवाचार्य ऊर्फ विद्यारण्य हा होय. यावनी सत्तेशीं टक्कर देऊन तुंगभद्रेच्या तीरावर विजयनगरचें साम्राज्य स्थापण्याचें सारें श्रेय विद्यारण्यालाच आहे. हरदेवरायाच्या हातांत राजदंड असला तत्रापि त्या राजदंडाची प्रेरकशक्ति म्हणजे विद्यारण्य होय. माधवाचार्य अमात्य या नात्यानें हरदेवरायाच्या राज्याची व्यवस्था पाहात असे. अलोट धैर्य, अतुल शांति, अढळ राजनिष्ठा, बुद्धीचा कावेबाजपणा, राहणीचा साधेपणा, वृत्तीचा प्रेमळपणा, देशप्रीति आणि अमुप स्वार्थत्याग—हे माधवाचार्यांच्या स्वभावांतील विशेष होत. नाटकांतील मिलिंदाचार्य म्हणतो त्याप्रमाणें हिंदू साम्राज्याचा संस्थापक अमात्य-माधवाचार्य आपला संसार एका टीचभर लांबीरुंदीच्या होमशाळेंत करीत होता. वैराग्यवृत्ति आणि साधेपणा त्याच्या रोमरोमांत भरला होता. स्वतःचा संसार काडीचा नसूनहि विजयनगरच्या साम्राज्याचा संसार चालविण्याची जबाबदारी त्यानें आनंदानें पत्करली होती. अशा पुरुषावर त्याच्या अकारण शत्रूंनीं चारी बाजूंनीं कहर गुदरविला असताना देखील त्याची स्थिरता तिळमात्र ढळली नाहीं. रुद्रदाम, कृष्णदेवराय, राणी, राजा, हरदेवराय, स्वतःचा शिपाई भीमसिंग, मित्राचा शत्रु बनलेला वीरविजय इत्यादि मंडळींनीं त्याचा नायनाट करण्याचा प्रयत्न केला असूनहि त्याचा आत्मविश्वास त्याला प्रसंगीं उपयोगीं पडतो. रुद्र-दामाचें कृष्णकारस्थान तो मोठ्या शिताफीनें ढासळून टाकतो. मनाच्या चंचल वृत्तीमुळें मित्राचा शत्रु बनलेल्या वीरविजयाला तो पुनः आपला मित्र बनवितो.

वृद्धापकाळामुळें शंकित बनून त्याचा तिरस्कार करणाऱ्या राजा हरदेवरायाची तो पुनः प्रीति संपादन करितो. मारेकऱ्यानीं चारी बाजूनीं वेढलें असताना त्याचें प्रसंगावधान त्याच्या उपयोगीं पडतें. खून करण्यास प्रवृत्त झालेल्या वीरविजयाचा हात झिडकारून तो म्हणतो, "माधवाचार्य इच्छामरणी आहे. त्याला शत्रूच्या हातून मरण कधींच येणार नाहीं." शत्रु बनलेल्या वीरविजयाला तो पुनः आपला मित्र बनविता आणि त्याच्या मदतीनें खोटेंच मेल्याचें सोंग घेऊन भीमसिंगादि कटवाल्याना तो फसवितो. यांत त्याचा कावेबाजपणा व धैर्य हे गुण दिसून येतात. त्याचप्रमाणें स्वतःचा शिष्य हनुमान याच्याकडून महत्त्वाचा लखोटा मिळवून आणण्यांतहि त्याचें चातुर्य दिसून येतें. याखेरीज हंसेश्वरी आणि मीनाक्षी या दोन स्त्रियांशीं त्याची जी वागणूक असते ती त्याच्या चारित्र्यावर फारच चांगला प्रकाश पाडते. हंसेश्वरी ही त्याच्या मित्राची मुलगी. तिचे आईबाप निर्वतल्यावर तिचें संगोपन व रक्षण करण्याची जबाबदारी त्याच्यावर आली व ती त्यानें फार चांगल्या प्रकारें बजावली. माधवाचार्यानें फक्त दोन गोष्टींवर प्रेम केलें. एक विजयनगरी व दुसरी त्याची मानलेली कन्या हंसेश्वरी. या दोघींवरील ममतेनें त्याचा गृहस्थाश्रम वत्सलरसानें ओथंबलेला होता. हंसेश्वरी सुखी तर माधवाचार्य सुखी, आणि हंसेश्वरी दुःखी तर माधवाचार्य दुःखी, अशी वस्तुस्थिति होती. तापसाचें अन्तःकरण देखील किती मृदु असतें याची साक्ष अं. २ प्र. ७ यामध्यें पाहावयास सांपडते. रुद्रदामाचें कपटजाळ तोडून टाकीत असताना रुद्रदाम हरदेवरायाच्या नांवाखालीं हंसेश्वरीला पळवून नेण्याचा प्रयत्न करितो. त्यावेळीं रुद्रदाम माधवाचार्याला खूप धाक दाखवितो; व हें सर्व पाहून हंसेश्वरीला मूर्च्छा येते. त्यावेळीं माधवाचार्याचा गळा दाटून येऊन त्याच्या नेत्रावाटे अश्रू गळूं लागतात. याचवेळीं अश्रू पुसून माधवाचार्य म्हणतो, " या सर्व जन्मांत माझ्या डोळ्याना पाणी हें असं आजच काय तें आलं ! ममता ही मोठी कठीण आहे ! " हे शब्द ऐकून दगडाला पाझर फुटावा त्याप्रमाणें रुद्रदामाच्या दुष्ट अन्तःकरणाला देखील कांहीं काळ वाईट वाटलें. नाटकांतील इतर कुठल्याहि प्रसंगापेक्षां वाचकप्रेक्षकाना या प्रसंगांतील माधवाचार्याविषयीं आपलेपणा निःसंशय आधिक वाटेल माधवाचार्य वेदाभ्यासी असूनहि वेदाभ्यासानें जड झालेला नव्हता. तो बाहेरून जितका रुक्ष दिसत होता तितकाच आंतून प्रेमळ होता आणि त्याच्या प्रेमळपणाची मर्यादा विशिष्ट जातीपुरती नव्हती. तर अगदीं हलक्या समजल्या जाणाऱ्या मीनाक्षीसारख्या कलावंतिणीवरहि तो आपल्या प्रेमाची पांखर पसरूं

शकत असे. हंसेश्वरीच्या खालोखाल त्याचें प्रेम हनुमान व मीनाक्षी या दोन शिष्यशिष्यिणींवर होतें. त्याच्या स्वभावांतील शेवटला विशेष म्हणजे त्याचा स्वार्थत्याग व वैराग्यवृत्ति. वृद्धापकाळाला अनुसरून शेवटीं संन्यास घेण्याच्या हेतूनें माधवाचार्य आपल्या अमात्यपदाचीं भूर्जपत्रें राजाला अर्पण करतो व अमात्यपदावर उदक सोडतो. ऐनवेळीं गुप्त लखोटा मिळाल्यानें रुद्रदाम व राणी यांचें कारस्थान उघडकीस येतें व राजा रुद्रदामाला देहान्त प्रायश्चित्त देण्याचा हुकूम सोडतो. त्यावेळीं पुनः पूर्वीचें वैर एकदम विसरून जाऊन माधवाचार्य रुद्रदामावर दया करतो व राजाला त्याची शिक्षा रद्द किंवा कमी करण्याविषयीं विनंती करतो. तो म्हणतो, "नको, महाराज, त्याला मारून तरी काय करायचं ? मी संन्यासोन्मुख झालों असतां हत्येला अनुमोदन कस देऊं ! महाराज, रुद्रदाम हें काय घुंघुरटं आहे ! महाराज आणि राणीसाहेब यांची त्याच्यावर अवचित कृपादृष्टी पडल्यामुळं तें फुगून जाऊन पीडा करीत होतं झालं ! ती कृपा संपली, आतां त्याच्या हातून काय होणार ? फार तर त्याला अनागुंपीच्या तुरुंगांत नेऊन ठेवा म्हणजे झालं !" ही दयेची वाणी ऐकून रुद्रदाम कांहीं बोलत नाहीं. तो बोलला असता तर त्याच्या तोंडून असे उद्गार निघाले असते: "ही खरी दया; ही निरपेक्ष दया !" पण रुद्रदाम बोलला नाहीं तरी माधवाचार्यांच्या स्वभावांतील हा विशेष कोणालाहि सहज समजेल असा आहे

(२) वीरविजय

वीरविजय हा प्रस्तुत नाटकांतील उपनायक होय. तो हरदेवरायाचा मुलगा नसला तरी त्याच्याच कुटुंबांतला जवळचा नातेवाईक होता. हरदेवरायाला मुलगा नसल्यामुळें गादीचा खरा वारस वीरविजयच होता; आणि म्हणून युवराजपद त्यालाच मिळणें अवश्य होतें; पण राणीच्या दुष्ट स्वभावामुळें आणि रुद्रदामादि मंडळींच्या कारस्थानामुळें त्याला तुरुंगवास भोगावा लागला. माधवाचार्यांच्या मनांतून त्याला युवराजपद द्यावयाचें होतें; तसेंच आपली मानलेली कन्या हंसेश्वरी देखील त्यालाच देण्याचें त्यानें ठरविलें होतें. पण राजाच्या अवकृपेमुळें आणि रुद्रदामाच्या कपटामुळें या गोष्टी घडूं शकल्या नाहींत. इतकेंच काय पण रुद्रदामाच्या कारस्थानामुळें वीरविजयाला माधवाचार्य आपला शत्रु आहे असें वाटूं लागलें; आणि तो रुद्रदामाच्या पक्षांत सामील होऊन माधवाचार्यांचा खून करण्यास प्रवृत्त झाला. ऐनवेळीं हंसेश्वरी जवळ असल्यामुळें त्याच्या संशयाचें निराकरण झालें आणि तो पुनः माधवाचार्यांचा मित्र बनला. या गोष्टी-

वरून त्याची चंचल मनोवृत्ति उघड होते. वीरविजय शूर वीर होता, पण त्याचें मन चंचल किंवा दुबळें होतें. खुद्द माधवाचार्य त्याच्या स्वभावाविषयीं असें वर्णन करितो: " देशभक्ति आणि शौर्य यांचा तो मूर्तिमंत पुतळा आहे; पण हंसेश्वरी, वीरविजय मनाचा थोडा भोळा व चंचल आहे. आजपर्यंत दुष्ट मानकऱ्यांच्या चिथावणीवरून महाराजांनीं त्याचे जे धिंडवडे केले ते सर्व मींच केले अशी त्याची समजूत झाली आहे व त्यामुळें तो मला पाण्यांत पाहतो. हंसेश्वरी, हा तामसी जावई कन्यादानाचे वेळींच सासऱ्यावर हत्यार उपसावयाचा ! " माधवाचार्यांची ही भविष्यवाणी किंवा अंदाज अखेर खराच ठरला हें आपण वर पाहिलेंच. तरी पण या सर्वांला कारण वीरविजयाचें हंसेश्वरीवरील प्रेम होय. त्यांचें परस्परांवर अकृत्रिम व अनुपम प्रेम होतें; आणि म्हणूनच जेव्हां त्यानें हंसेश्वरी दुसऱ्याला दिली जाणार असें ऐकलें तेव्हां तारुण्यसुलभ उतावळेपणानें तो माधवाचार्यांचा द्वेष करूं लागला. पुढें हंसेश्वरी त्याची झाल्यावर रुद्रदामाच्या दुष्टपणामुळें पुन: त्याला तुरुंगवास भोगावा लागतो व फांशीचा दोर त्याच्या जवळजवळ येऊं लागतो. तरी पण प्रेम अमर आहे, या भावनेनें त्याचें मन खंबीर बनतें. त्याची व हंसेश्वरीची शेवटली भेट होण्याच्या वेळीं (अं. ३ प्र. ३) तो म्हणतो, " माझ्यासारख्या अविचारी मनुष्याला–हतभागी प्राण्याला–माधवाचार्यांसारख्या विभूतीची सहानुभूति आणि तुझ्यासारख्या स्त्रीरत्नाचं निःसीम प्रेम या दोन गोष्टी मिळाल्या, या विचारानं मला प्राण सोडताना तरी अलोट सुख होईल! हंसेश्वरी, प्रेमापेक्षां प्राणाची–तुला काय आणि मला काय–काय पर्वा आहे ? " निर्मल प्रेमाचा शेवटीं विजय हा व्हावयाचाच आणि वीरविजय-हंसेश्वरीच्या प्रेमाचें असेंच झालें. रुद्रदामाचें कारस्थान राजा हरदेवरायाच्या लक्षांत आल्यावर त्यानें हंसेश्वरी वीरविजयाला देऊन त्या दोघांना आपल्या सिंहासनावर बसविलें. हंसेश्वरी प्राप्त झाल्यावर वीरविजयाचा बेफाम वाहणारा प्रेमाचा ओघ संथपणें वाहूं लागला, आणि त्याच्या शूरवृत्तीला ठरेल बुद्धीची जोड मिळून तो राज्यशकट हांकायला सर्वस्वीं लायक बनला. त्याच्या विकारी मनाला आतां विचाराची विवेकाची संगति लाभली; आणि त्याच्या स्वभावांत पडलेला हा बदल, हेंच प्रस्तुत नाटकांत त्याच्या स्वभावांतील सार होय.

(३) रुद्रदाम

प्रस्तुत नाटकांत रुद्रदाम हें एक अत्यंत महत्त्वाचें पात्र आहे. त्याच्याकडे

खल-नायकाची भूमिका आहे. तीव्र महत्त्वाकांक्षा, नीच मनोवृत्ति, दुष्टपणा, भेकडपणा, कामुकता इत्यादि दुर्गुणांचा तो एक मूर्तिमंत पुतळा आहे. रुद्रदाम हा राजाचा आवडता दरबारी असतो. माधवाचार्याचें अमात्यपण व त्याची कीर्ति त्याला सहन न होऊन तो माधवाचार्याचें अमात्यपण मिळविण्याचा प्रयत्न सुरू करतो. या कामीं तो हरदेवरायाची स्त्री व तिचा भाऊ कृष्णदेवराय यांची मदत घेतो. राणीला सर्व कारभार पूर्णपणें आपल्या हातांत घेण्याची इच्छा असते. तसेंच वीरविजयाऐवजीं स्वतःच्या भावाला युवराजपद मिळावें असेंहि तिला वाटतें. हें करण्याकरितां अमात्यमाधवाचा काटा काढणें जरूर पडतें; आणि म्हणून तीं दोघें (राणी व कृष्णदेवराय) रुद्रदामाच्या कटांत सामील होतात. रुद्रदाम माधवाचार्याचा द्वेष करीत असे, त्याला प्रत्यक्ष असें कांहींच कारण घडलें नव्हतें. त्याचा माधवाचार्यावर अकारण द्वेष (Causeless Jealousy) होता. तीव्र महत्त्वाकांक्षेनें प्रेरित होऊन तो माधवाचार्याविरुद्ध उठला होता. माधवाचार्यानें त्याचें कोणत्याहि प्रकारें वाईट केलेलें नसतें; पण अधिकाराची व सत्तेची त्याला तीव्र लालसा असल्यामुळें तो प्रथमची पायरी म्हणून माधवाचार्याविरुद्ध बंड करूं लागला. अमात्यपद मिळाल्याबरोबर त्याच्या पुढच्याहि पायऱ्या तशाच तऱ्हेनें आक्रमण करण्याचे, त्याचे पूर्वीपासूनच विचार ठरलेले होते. अं. ३ प्र. २ मध्यें तो म्हणतो, "वैभव ही एक शिडी आहे. तिच्यावर पायरी-पायरीनेंच चढलं पाहिजे; पण जो इतक्या लवकर अमात्य होणार त्याला युवराज किंवा राजाहि होण्याला फारसा उशीर लागेल असं नाहीं." रुद्रदाम आपल्या कटांत माधवचार्याचा एक शिपाई भीमसिंग याला फितुर करून घेतो. त्याचप्रमाणें वीरविजयाचें मन माधवाचार्याविरुद्ध भरून त्यालाहि तो आपल्या कटांत दाखल करतो. अशा तऱ्हेनें राणी, कृष्णदेवराय, वीरविजय व भीमसिंग या चारजणांना आपले हस्तक बनवून तो आपलें कृष्णकारस्थान सुरू करून देतो. मलिककाफरला विजयनगरावर स्वारी करण्याविषयीं तो पत्र लिंहितो, इतकेंच नव्हे तर त्या पत्रावर राणी व कृष्णदेवराय यांच्या सह्या घेतो! कृष्णदेवराय एकदम सही देण्याचें प्रथम नाकारतो; पण हें काम कृष्णदेवराय निशेंत असताना रुद्रदाम त्याच्याकडून करून घेतो. मलिककाफरला पत्र पाठविल्यावर तो अमात्यमाधवाचा जीव घेण्याचा घाट घालतो. या कामांत त्याला भीमसिंग व वीरविजय यांची मदत होते. वीरविजयाला त्यानें खोटेंनाटें सांगून माधवाचार्याचा खून करण्याला प्रवृत्त केलेलें असतें. पण या बाबतींत तो शेवटीं फसतो; आणि वीर

विजय व माधवाचार्य पुनः एकमेकांचे मित्र बनतात. यानंतर तो आपली दृष्टि हंसेश्वरीकडे फिरवितो. राणीच्या मनांतून हंसेश्वरी कृष्णदेवरायाला मिळावी असें असतें; आणि माधवाचार्यांच्या मनांतून ती वीरविजयाला द्यावी असें असतें. माधवाचार्य आपल्या इच्छेप्रमाणें वीरविजयाला हंसेश्वरी अर्पण देखील करितो. असें असूनहि कामांध रुद्रदाम तिला बळजबरीनें हस्तगत करण्याचा प्रयत्न करतो. आपल्या भावी सुखाची–राजपदाची–तो तिला कल्पना करून देतो; पण ती ऐकत नाहींसें पाहून तो वीरविजयाच्या शिरच्छेदाचा हुकूम तिच्यासमोर सोडतो. यावेळीं माधवाचार्य वीरविजयाला जीवदान देण्याची भिक्षा रुद्रदामाजवळ मागतो; पण आधींच अभिमानानं ताठर बनलेल्या रुद्रदामाला त्याबद्दल कांहींच वाटत नाहीं. तो उलट माधवाचार्यांची निर्भर्त्सना करितो. रुद्रदामाच्या कामुकतेचें दुसरें उदाहरण तिसऱ्या अंकांत पाहावयास सांपडतें. हनुमान स्त्रीवेषांत तुरुंगांत जात असताना रुद्रदामाची नजर त्याच्यावर पडते; व तो या अजाण स्त्रीविषयीं मनांत पापी विचार रचूं लागतो. हें झालें त्याच्या कामुकतेविषयीं. नीच व दुष्टपणाच्या बाबतींतहि तो कोणाला हार जाईल असा नव्हता. भीमसिंगाला इनाम जमिनीच्या खोट्या सनदा देऊन तो आपल्या पक्षांत घेतो. नंतर माधवाचार्याला मारण्याबद्दल तो एक मोठें बक्षिस लावतो; पण भीमसिंग जेव्हां माधवाचार्यांच्या मृत्यूची वार्ता घेऊन येतो तेव्हां तो त्याला बक्षिसाऐवजीं तुरुंगाची कोठडी दाखवितो ! इतकेंच करून तो थांबत नाहीं; तर मलिककाफरला पाठविलेला लखोटा हरवल्याची बातमी कळल्यावर तो तुरुंगांत भीमसिंगाची गांठ घेतो, आणि त्याच्या हातांतून लखोटा काढून घेण्याकरितां म्हणून तो त्याचा वध करतो. पण हा लखोटा हनुमान स्त्रीवेषांत त्याला वार करून त्याच्याजवळूनहि काढून घेतो. रुद्रदामाला याच लखोट्याची भीति असते; आणि शेवटीं याच लखोट्यांतील मजकुरानें त्याचें कृष्णकारस्थान उघडकीस येतें. औट घटकेच्या अमात्यपदांत रुद्रदामानें कितीजणाना तरी छळलें. पण शेवटीं त्याच्या पापाचा घडा भरल्यानें राजा हरदेवरायानें त्याला हत्तीच्या पायाखालीं देण्याचा हुकूम सोडला. माधवाचार्याला यावेळीं त्याची दया येऊन त्यानें त्याची शिक्षा कमी करविली. या दोन्ही प्रसंगीं रुद्रदाम कांहींच बोलत नाहीं. त्यामुळें त्याच्या मनाचा नक्की थांग लागत नाहीं. तरी पण त्याला शेवटीं आपल्या कृत्याचा पश्चात्ताप झाला असावा असें मानायला हरकत नाहीं. देहान्त प्रायश्चित टळलें हें पाहून त्याला बरेंच वाटलें असेल. कारण जात्या तो भित्र्या स्वभावाचा

होता. माधवाचार्यांच्या बोलण्यावरून, गुप्त लखोट्याचा त्याला सुगावा लागला असावा असें जेव्हां त्याला कळलें तेव्हां (अं. २ प्र. ७) त्याला खूप भीति वाटली. त्याचप्रमाणें प्रस्तुतच्याच प्रवेशांत माधवाचार्य जरा दटावून बोलल्या-बरोबर तो नरम झाला. या दोन गोष्टींवरून तो भितरा होता असें अनुमान सहज निघतें; आणि याचमुळें देहान्त प्रायश्चित टळल्याबद्दल त्याला हायसें वाटलें असेल. तो मनानें नीच होता; पण त्याच्या अंगीं धैर्य किंवा वीरता नव्हती. रुद्रदाम या खल-पात्राची इतर कांहीं प्रसिद्ध खलपात्रांशीं तुलना करणें मोठें मनोरंजक होईल. तुलनेकरितां आपण मॅक्बेथमधील मॅक्बेथ, ऑथेल्लोमधील आयागो व भावबंधनांतील घनःश्याम हीं तीन खल-पात्रें घेऊं या. आयागो हा खल ऑथेल्लोचा अकारण द्वेष करतो. ऑथेल्लोच्या सुखांत विष पेरण्यांत त्याला आनंद वाटतो. ऑथेल्लोनें त्याचें कांहीं घोडें मारलें नव्हतें. तत्रापि तळ्यांतील निरुपद्रवी बेडकाना दगड मारण्यांत ज्या प्रकारची मुलाना गंमत वाटते तशा प्रकारची गंमत आयागोला ऑथेल्लोस छळल्यानें वाटते ! अशा प्रकारच्या दुष्ट-पणाला निर्हेतुक दुष्टपणा (Motiveless Malignity) म्हणतात. आयागो स्वभावतःच दुष्ट आहे, त्यामुळें त्याला शेवटीं देखील पश्चात्ताप होत नाहीं. रुद्र-दाम हा जरी माधवाचार्यांचा अकारण द्वेष करीत असला तरी पण तो स्वभा-वतःच दुष्ट नाहीं. मागाहून त्याला पश्चात्ताप झालेला दाखविलेला नसला तत्रापि त्याच्या भित्र्या स्वभावावरून दुसरें कांहींच अनुमान काढण्याजोगें नाहीं. अका-रण द्वेष करण्याच्या बाबतींत तो आयागोसारखा आहे. आयागोप्रमाणेंच तो दुसऱ्याचे कान भरवून देण्यांत (Scheming) पटाईत आहे. वीरविजय, हरदेवराय व भीमसिंग यांचीं मनें त्यानें माधवाचार्यांविरुद्ध कलुषित केलीं. पण अकारण द्वेष करण्यांत तो आयागोसारखा असला तर महत्त्वाकांक्षेच्या बाबतींत मॅक्बेथसारखा आहे. आपण अमात्य व्हावें, नंतर हंसेश्वरीशीं लग्न करावें, नंतर युवराज व्हावे, नंतर राजा व्हावे, असें त्याला वाटत असतें; मॅक्बेथ सुरवातीला भित्रा असतो, पण मागाहून शूरा-प्रमाणें लढतो. रुद्रदाम सुरवातीला शूरपणा दाखवून मागाहून कांहींसा भित्रा बनतो. मॅक्बेथविषयीं आपल्या मनांत सहानुभूति उत्पन्न होते; पण रुद्रदामा-विषयीं आपणाला दया वाटते. त्याच्या चारिऱ्यांत कांहींच उदात्त असें नाहीं. त्याच्या स्वभावांत एकहि असा गुण नाहीं कीं ज्यामुळें आपणाला त्याच्याविषयीं आदर वाटेल. त्याच्याच जोडीला आपण भावबंधनांतील घनःश्याम बसविला तर

दोघांतील फरक पुनः स्पष्टपणें दिसूं लागेल. घनःश्याम हा खल असला तथापि त्यानें दुष्टपणा स्वीकारायला जगांतील कांहीं व्यक्तींचा उर्मटपणाच कारणीभूत झाला. जात्या तो चांगल्या स्वभावाचा आहे. आत्यंतिक स्वाभिमानामुळें त्याला लतिकेनें केलेला अपमान सहन झाला नाहीं, आणि म्हणून तो दुष्टवृत्तीचा बनला; तथापि तो जात्या दुष्ट नसल्यामुळें धुंडिराजानें दाखविलेल्या दयेनें तो गाय बनतो. त्याला आपल्या कृतीबद्दल पश्चात्ताप वाटतो. घनःश्यामाच्या स्वभावाकडे पाहिलें असताना आपणाला त्याच्या असहाय स्थितीबद्दल सहानुभूति, त्याच्या स्वाभिमानी मनाबद्दल आदर व त्याच्या बुद्धीबद्दल कौतुक वाटतें. घनः-श्यामाच्या व मॅक्बेथच्या अंगचा दुष्टपणा रुद्रदामांत आहे. पण त्यांच्या अंगचे गुण त्याच्यांत नाहींत. आयागोच्या अंगचा दुष्टपणा रुद्रदामांत आहे; पण त्याच्या स्वभावांतील कडवेपणा, चिवटपणा त्याच्यांत नाहीं. आयोगाच्या दुष्ट-पणांत एक प्रकारचा खेळकरपणा आहे. अर्थात् तो पाशवी प्रकारचा आहे हें निःसंशय. ऑथेल्लोला त्रास देण्यांत डेस्डेमोना आपणाला मिळावी अशी त्याची इच्छा नसते. इतकेंच काय, पण स्त्रियांचा अपहार करण्याची मुळींच त्याची वृत्ति नसते. उलट रुद्रदामाकडे पाहिलें असताना तो कामुक आणि विषयासक्त असल्या-मुळें कुठलीहि स्त्री पाहिल्याबरोबर त्याच्या मनांत पापी विचार उद्भवतात. या सर्व गोष्टी लक्षांत घेतल्या असताना, रुद्रदाम हा खल अगदीं साध्या प्रतीचा आहे असें आपल्या ध्यानांत येईल. आयागो, मॅक्बेथ आणि घनःश्याम या खलां-बद्दल आपणाला सहानुभूति, विशिष्ट प्रकारचा आदर व कौतुक वाटतात. रुद्र-दामाबद्दल आपल्या मनांत संताप व क्वचित् दया उत्पन्न होते.

(४) कृष्णदेवराय

कृष्णदेवराय हा हरदेवरायाच्या राणीचा भाऊ असतो. तो अत्यंत मूर्ख असा दाखविला आहे. आपल्या मोठेपणाची त्याला मोठी घमेंड असते. नाटकांत त्याची योजना हास्यरसाचा परिपोष करण्यांत केली जाते. तो अत्यंत भित्रा असतो आणि त्यामुळें तो एकदम रुद्रदामाच्या कटांत सामील होत नाहीं; पण रुद्र-दामाच्या चिथावणीनें तो माधवाचार्याविरुद्ध उभारलेल्या कटांत सामील होतो. विजयनगरावर स्वारी करण्याबद्दल मलिककाफरला लिहिलेल्या लखोट्यावर त्याची सही असते; आणि ही सही त्यानें लखोट्यांतील मजकूर न वाचतांच केलेली असते! इतकेंच काय, पण कागद वाचून सही करणें यांत कमीपणा आहे असें त्याला वाटतें! या बाबतींत तो आपल्या बहिणीला सांगतो, "कागद वाचून

सही करणं हें युवराजाला शोभत नाही. म्हणून मीं तो न वाचतांच सही केली...
...कागद पुढं आला कीं सही करायची असं मीं ठरवून टाकलं आहे."
कृष्णदेवरायासारखे मतिमंद व मूर्ख सरदार अद्यापहि कांहीं कांहीं संस्थानांत पाहावयास सांपडतात. कृष्णदेवरायाच्या मनांतून हंसेश्वरी आपणाला मिळावी असें असतें. राणीच्याहि मनांतून हंसेश्वरीनें त्याला वरावें असें असतें; पण हंसेश्वरीच असल्या माकडाला वरायला तयार नसते. युवराजपदाच्या अभिलाषेनें तो रुद्रदामाच्या राजद्रोही कटांत सामील होतो; पण त्याच्या मूर्खपणामुळें माधवाचार्याला कटासंबंधीं सर्व बातम्या कळतात. विशिष्ट प्रकारच्या परिस्थितीमुळें त्याचें नांव खलपात्रांच्या यादींत आपणाला टाकावें लागतें. परंतु खरोखर तो कांहीं खल नाहीं. सत्ताभिलाषी आणि स्तुतिप्रिय असा तो एक मूर्ख मनुष्य आहे.

(५) भीमसिंग

रुद्रदामानंतर दुसरें महत्त्वाचें खलपात्र भीमसिंगाचें होय. भीमसिंग हा माधवाचार्यांचा फितुर झालेला शिपाई असतो. त्याच्या बापाची सरदारकी माधवाचार्यानें त्याला न दिल्यामुळें तो फितुर झाला रुद्रदामानें त्याला सरदारकीबद्दल हुकूम देऊन स्वतःचा अंकित बनविला. यामुळें भीमसिंग सर्वस्वीं रुद्रदामाचा बनला. माधवाचार्याशीं असलेल्या त्याच्या वैराचा फायदा घेण्याचें रुद्रदाम ठरवितो. "या दुष्ट अमात्याच्या जितक्या म्हणून शत्रूंची गांठ मला एका ठिकाणीं मारतां येईल तितकी मारली पाहिजे. कोल्ह्याच्या शिकारीला वाघाच्या शिकारीची तयारी करावी असं म्हणतात! आणि या माधवाचार्यांची शिकार म्हणजे ती तर प्रत्यक्ष आम्हा माणसांतल्या वाघाचीच शिकार!" असें रुद्रदाम म्हणतो. भीमसिंगाचें माधवाचार्यावरील वैर त्याच्या दृष्टीनें कारणमूलक असें असतें. हें कारण कितपत खरें, हें कळायला उलट बाजूनें कांहींच पुरावा नाहीं. तरीपण त्याच्या दृष्टीनें तें कारण फार सबळ होतें; आणि म्हणूनच तो वैरानें प्रेरित होऊन रुद्रदामाला सांगतो, "रुद्रदाम, काय वाटेल तें करा; पण त्या दुष्ट अमात्याचा प्राण घेण्याचं काम मला सांगा हो! त्याशिवाय मला कशानेंहि आनंद होणार नाहीं. माझी सरदारकी यानंच घालविली!" भीमसिंगाच्या सांगण्यावरून त्याचें माधवाचार्यावरील वैर हेतुमूलक (Motiveful Jealousy) होतें. भीमसिंग हा वैरी बनण्याचें कारण माधवाचार्यानें त्याची सरदारकी घालविली हें होय. रुद्रदाम आणि भीमसिंग या दोन खलपात्रांत जो महत्त्वाचा फरक आहे तो हाच. रुद्रदाम महत्त्वाकांक्षेनें प्रेरित होऊन निष्कारण

माधवाचार्यांचा वैरी बनतो; पण भीमसिंग वैरी बनण्याला कारण झालेलें असतें. अर्थात् दोघांची तुलनाच केली तर भीमसिंग हा रुद्रदामापेक्षां कमी दुष्ट ठरेल. दुष्टपणा किंवा वैर हें त्याला जात्या प्रिय नाहीं. कांहीं कारणामुळें तो वैरी बनतो; आणि एकदा वैरी बनल्यावर माधवाचार्यांवर पूर्णपणें सूड उगविण्याचें तो ठरवितो. रुद्रदाम त्याच्या वैराचा फायदा घेऊन त्याला आपल्या कक्षेंत ओढतो. पुढें त्याच्याच साहाय्यानें तो वीरविजयाला माधवाचार्यांविरुद्ध बंड करायला चिथवतो. अशातऱ्हेनें वीरविजय-भीमसिंगांची जोडी माधवाचार्यांचा अंत करण्याकरितां योजून रुद्रदाम निर्धास्त होतो; पण दैवाची करणी अशी विचित्र कीं, रुद्रदामावरच बाजू उलटते; त्याचा बेत ढासळतो. वीरविजय ऐनवेळीं हंसेश्वरीच्या सांगण्यावरून माधवाचार्यांचा पुनः मित्र बनतो; आणि वीरविजय व माधवाचार्य मिळून माधवाचार्यांच्या मृत्यूच्या सोंगाची बतावणी इतकी बेमालूम करतात कीं, भीमसिंगाची खात्री होऊन तो ही बातमी रुद्रदाम-कृष्णदेवरायप्रभृति खळांना कळवायलाहि जातो. अर्थात् भीमसिंग हा थोडासा कमी चौकस दिसतो. तसें नसतें तर त्यानें माधवाचार्यांच्या मानीव प्रेताला हात लावून त्याच्या मृत्यूविषयीं खात्री करून घेतली असती. वीरविजयाला तो चारदोन शंकेखोर प्रश्न विचारतो येवढेंच. बाकी वीरविजयाच्या सांगण्यावर त्याचा पूर्ण विश्वास बसून तो इनाम घ्यायला म्हणून रुद्रदामाजवळ जातो. यावरून तो द्रव्यलोभी होता हें उघड होतें. माधवाचार्यांच्या मृत्यूची त्याच्या दृष्टीनें आनंददायक बातमी रुद्रदामाला कळविल्यावर आपणाला कांहीं इनाम मिळेल अशी त्याची अपेक्षा असते; पण गोष्ट उलट घडते. रुद्रदाम त्याला कैदेंत टाकण्याचा हुकूम सोडतो. पुढें मलिककाफरला पाठविलेला लखोटा त्याच्याजवळ आहे अशी बातमी रुद्रदामाला लागते. रुद्रदाम तुरुंगांत जातो व लखोट्याची मागणी भीमसिंगाजवळ करतो. भीमसिंग लखोटा देण्याचें नाकारतो. त्यावरून दोघांची तुरुंगांत लढाई जुंपते. त्यांत रुद्रदाम भीमसिंगाला वार करून मारतो व त्याच्याजवळील लखोटा हस्तगत करतो. अर्थात् हा लखोटा रुद्रदामाजवळून हनुमान स्त्रीवेषांत वार करून कसा काढून घेतो हें आपण माग पाहिलेंच. भीमसिंगाचा असा शेवट झाल्याबद्दल आपणाला वाईट वाटतें. त्याच्याबद्दल आपणाला एक प्रकारची सहानुभूति वाटते. रुद्रदामानें त्याला सरदारकीची खोटी सनद देऊन फसविलेलें असतें. माधवाचार्यांच्या मानीव मृत्यूनंतर जेव्हां भीमसिंग रुद्रदामाच्या हुकमानें कैदेंत पडतो तेव्हां रुद्रदामाच्या कुटिल स्वभावाची त्याला खात्री पटते; आणि म्हणूनच तो शेवटीं

लखोटा द्यायला नाकबूल होतो. आपल्या जुन्या धन्याला–माधवाचार्याला-लखोटा देऊन मदत करण्याचीहि कदाचित् त्याची इच्छा असूं शकेल. त्याच्या तोंडून अधिक कांहीं उद्गार या बाबतींत पडण्यापूर्वींच त्याचा शेवट झाला. तरी पण आहे या वस्तुस्थितीवरूनहि रुद्रदामापेक्षां भीमासिंगाचा स्वभाव अधिक चांगला वाटतो. नाटकाच्या सौंदर्याची हानी होऊं न देतां भीमसिंग व माधवाचार्य पुनः एकमेकांचे स्नेही बनलेले दाखवितां आलें असतें; आणि असें झालें असतें तर, भावबंधनांतील घन:श्याम आणि भीमसिंग यांची तुलना अधिक चांगल्याप्रकारें करतां आली असती. दोघेहि जात्या वैरी किंवा दुष्ट नसतात. दोघेहि परिस्थितीमुळें किंवा विशिष्ट कारणपरंपरेमुळें दुष्ट बनलेले आहेत; आणि शेवट दोघेहि पश्चात्ताप पावतात.

(६) हरदेवराय

हरदेवरायाविषयीं फारच थोडें सांगण्याजोगें आहे. माधवाचार्याच्या कृपेमुळें आणि परिश्रमामुळें तो विजयनगरच्या साम्राज्याचा मालक बनला. आयुष्याच्या पहिल्या अमदानींत माधवाचार्याचा नम्र शिष्य या नात्यानें तो वागे. पुढें वृद्धापकाळीं मात्र तो हलक्या कानांचा, कमकुवत मनाचा व अशक्त शरीराचा बनला. माधवाचार्याविरुद्ध राणीनें व रुद्रदामादि सरदारानीं त्याचे कान भरल्यानें तो आपल्या गुरूविषयीं संशयित बनला. हलकट सरदार व महत्त्वाकांक्षी राणी यांच्या सांगण्याप्रमाणें तो वागूं लागला. मानभावी राणीला नाखूष करणें त्याच्या जीवावर येत असे. त्याचप्रमाणें माधवाचार्य समोर असताना त्याच्याविरुद्ध त्याला कांहीं बोलतां येत नसे. अशी द्विधा मन:स्थिति कांहीं दिवस टिकली. पण पुढें तो केवळ राणी व रुद्रदाम सांगतील त्याप्रमाणें वागूं लागला. मारेकऱ्यानीं खून करण्याच्या इरादानें माधवाचार्याच्या होमशाळेवर हल्ला केला असतांना तो उलट मेल्याचें खोटें सोंग घेतल्याबद्दल माधवाचार्यालाच टाकून बोलला! अशा स्थितींत माधवाचार्य त्याच्याजवळ फार दिवस राहणें शक्यच नव्हतें. माधवाचार्याला हवा होता तो लखोटा मिळाल्यावर त्यानें आपल्या जागेचा राजीनामा दिला व तो संन्यास घेण्याला सिद्ध झाला. लखोट्यांतील मजकुरानें हरदेवरायाला वस्तुस्थितीचें ज्ञान झालें व त्यानें रुद्रदामाला कडक शिक्षा केली. ज्याना ज्याना त्यानें नकळत आजपर्यंत छळले होते त्यांची त्यांची त्यानें क्षमा मागितली. माधवाचार्याच्या त्यागवृत्तीनें त्याच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजन

घातलें, आणि पश्चात्तापदग्ध मनानें व कृतज्ञताबुद्धीनें तो माधवाचार्यांकडे बघूं लागला. पुनः ते एकमेकांचे स्नेही व चाहते बनले.

(७) हनुमान

हनुमान हा माधवाचार्यांचा अत्यंत विश्वासू असा शिष्य आहे. माधवाचार्यां-विरुद्ध चाललेल्या कटाची बातमी आणण्याचें काम त्याच्याकडे असतें आणि तोहि हें काम निरलसपणें बजावतो. रुद्रदामानें मलिककाफरला पाठविलेला गुप्त लखोटा मिळविण्याकरितां तो मीनाक्षीच्या भावाचें सोंग घेतो, पण तो लखोटा त्याच्या हातांतून कोणीतरी हिसकावून घेतें. पुढें हाच लखोटा मिळविण्याकरितां त्याला भीमसिंगाच्या मुलीचें सोंग घ्यावें लागतें; आणि हें सोंग तो इतक्या सफाईनें घेतो कीं, रुद्रदामाची वैषयिक नजर त्याच्याकडे फिरते पुढें याच वेषांत तो रुद्रदामाला वार करून लखोटा मिळवितो. दोघांच्या झटापटींत हनुमानालाहि खूप इजा होते. या लखोट्यानें शत्रुपक्षाची कारवाई उघडकीस येऊन एकेकाळीं मित्र म्हणून वागत असलेली मंडळी पुन: पूर्ववत् गुण्यागोविंदानें नांदूं लागतात.

याखेरीज हनुमानाच्या स्वभावाला दुसरी एक बाजू आहे. ती म्हणजे त्याचें मीनाक्षीवरील निर्मल प्रेम. जन्मानें वेश्या असलेल्या स्त्रीबरोबर खऱ्या प्रेमानें उत्तेजित होऊन संसार थाटणाऱ्या तरुणांची वर्णनें आपण अगदीं अलीकडच्या नाटक-कादंबऱ्यांतून वाचतों; आणि लेखकानें समाजाला नवीन दिशा दाखविली, बंधनांच्या पलीकडे असणाऱ्या सत्याची जाणीव करून दिली, असें म्हणून आपण त्याचें योग्य अभिनंदन करतों. केळकरानीं हा सामाजिक प्रश्न प्रस्तुतच्या नाट-कांत पंधरावीस वर्षें अगोदर सोडविला, याबद्दल त्यांची स्तुती करणें योग्य होईल. मीनाक्षी ही जन्मानें वारांगना असते, पण गुणानीं व कर्मानें अत्यंत पवित्र असते. हनुमानाचें अशा स्त्रीवर प्रेम जडतें आणि तो तिच्याशीं शेवटीं विवाह करतो. हनुमान व मीनाक्षी हे दोघेहि परस्पराना प्रिय असतात. या बाबतींत हनुमानाचे विचार ऐकण्याजोगे आहेत. तो म्हणतो, " लोक मीनाक्षीचं घराणं अपवित्र मानतात; पण लोकांची पर्वा करण्याचं मीं केव्हांच सोडलं आहे; आणि लोकमत जेव्हां सर्वस्वीं अन्यायमय असतं तेव्हां त्याची पर्वा तरी कोणी कां करावी ? मीनाक्षी ही आचरणानं पवित्रपणाची केवळ मूर्ति; असं असतां ती कलावंतिणीची मुलगी म्हणून वाईट, आणि नगरच्या राणीसाहेब नखशिखान्त अपवित्र असतां सगळे लोक एखाद्या देवीप्रमाणें तिच्या पायां पडण्यांत पुण्य

मानतात! अमात्यराजांवरची मीनाक्षीची निःसीम भक्ति पाहून तर माझं तिच्यावरचं प्रेम दुणावलं आहे.' अशा तऱ्हेनें रुळलेल्या वाटेनें न जातां स्वतःच्या मनाला, अंतरात्म्याला, शुद्ध व पवित्र वाटणारें कृत्य करण्याबद्दल हनुमान आपल्या प्रशंसेस पात्र होतो.

(८) राणी

राणी ही हरदेवरायाची स्त्री होय. ती अत्यंत हलक्या परघराण्यांतून राजघराण्यांत आलेली असते. ती स्वभावानें तीव्र महत्त्वाकांक्षी, कांगावखोर, मानभावी व नीच असते. वृद्ध राजा हरदेवराय तिच्या हातांतील बाहुल्याप्रमाणें वागतो. राजाला स्वतःच्या रूपानें मोहून व त्याला भलभलत्या गोष्टी सांगून ती त्याचें मन अमात्यमाधवाविरुद्ध बनविते. रुद्रदाम म्हणतो त्याप्रमाणें अमात्याच्या सर्व शत्रूंत ती प्रमुख असते. माधवाचार्याला अमात्यपदाचा राजीनामा द्यायला लावून त्या जागीं रुद्रदामाची स्थापना करणें, स्वतःचा भाऊ कृष्णदेवराय याला युवराजपद देणें, हंसेश्वरी कृष्णदेवरायाला मिळवून देणें आणि राज्याचीं अधिकारसूत्रें पूर्णपणें आपल्या हातीं घेणें—ही तिची महत्त्वाकांक्षा असते. याकरितां ती कुठलेंहि वाईट कृत्य करायला मागें पाहत नाहीं. मलिककाफरला विजयनगरवर स्वारी करण्याबाबत लिहिलेल्या राजद्रोही खलित्यावर सही करायला या उलट्या काळजाच्या स्त्रीला कांहींच वाटत नाहीं. ती अत्यंत कारस्थानी बायको आहे. कृष्णदेवराय आणि हंसेश्वरी यांच्या लग्नाला सपिंड संबंध आड येतो, असें कळल्याबरोबर ती दोघांपैकीं एकाला दत्तक घेण्याचें ठरविते. हरदेवराय तिच्या मनासारखें करीत नाहींसें पाहून ती कांगावखोरपणानें जीव द्यायला निघते! हनुमानाच्या युक्तीनें राजद्रोही लखोटा सांपडल्यावर जेव्हां तिच्यावरील गुन्हा शाबीत होऊन हरदेवराय तिची निर्भर्त्सना करतो तेव्हां ती हातपाय आपटीत रडत निघून जाते. तिच्या स्वभावाचें पृथक्करण करीत असताना आपणाला मॅक्बेथ नाटकांतील लेडी मॅक्बेथची आठवण झाल्याखेरीज राहात नाहीं. लेडी मॅक्बेथप्रमाणेंच 'राणी' महत्त्वाकांक्षी असते, पण लेडी मॅक्बेथचें आपल्या पतीवर अकृत्रिम प्रेम असतें, तसें मात्र राणीचें हरदेवरायावर नाहीं. तसेंच लेडी मॅक्बेथच्या अंगीं असलेले करारीपणा व शौर्य हे गुण तिच्या अंगीं नाहींत. बाजू अंगावर येते आहे असें पाहतांच कांगावखोरपणा करून आपलें अंग काढून घेण्यांत राणी पटाईत आहे. ती अत्यंत स्वार्थी असून तिच्या स्वार्थांत हरदेवरायांचा पती असूनहि समावेश होऊं शकत नाहीं. कल्पना, विचार किंवा

आचार यांपैकीं एकांतहि तिचें मोठेपण दिसत नाहीं. स्वार्थ, महत्वाकांक्षा आणि मानभावीपणा हे तिच्या स्वभावांतील विशेष होत.

(९) हंसेश्वरी

हंसेश्वरी माधवाचार्यांची मानलेली कन्या असते. अगदीं लहानपणीं तिचे आईबाप निवर्तले व त्यानीं तिच्या संगोपन-संवर्धनाची जबाबदारी माधवाचार्यांवर टाकली. हंसेश्वरी जशी शरीरानें तशीच मनानेंहि सुंदर आहे. खेळकर, मोकळ्या मनाची व प्रेमळ अशी ती एक तरुणी आहे. चंद्रकिरणांप्रमाणें तिची वृत्ति तेजस्वी आणि शांत आहे. माधवाचार्यांवर तिचें अलोट प्रेम असतें; आणि उलट माधवाचार्यहि तिच्याकरितां वाटेल तो स्वार्थत्याग करायला तत्पर असतो. माधवाचार्य संन्यास घेणार अशी बातमी कळल्यावर हंसेश्वरीला पराकाष्ठेचें दुःख होतें. ती म्हणते, ' मी आत्तांच अशी दुष्ट बातमी ऐकली कीं, माझे बाबा संन्यास घेणार; आणि तसं झालं म्हणजे मी कुणाला बाबा म्हणूं? ' लाडके हंसेश्वरी ये ' असं म्हणून मला कोण जवळ घेईल? " जसे तिचें पितृप्रेम अलोट तशीच तिची पतिनिष्ठाही अनुपम आहे. वीरविजयावर तिचें प्रेम असतें. वीरविजय ' मनाचा थोडा भोळा व चंचल आहे ' असें माधवाचार्य तिला सुचवितो. त्यावर ती उत्तर देते, " पण बाबा, ओघालाच आलें म्हणून बोलतें हो! एका मनाला दुसऱ्या मनाचा आधार मिळाला तर ही उगीव भरून नाहीं का निघणार? " वीरविजयासह आपण संसार सुखानें थाटूं असा तिचा आत्मविश्वास असतो. राणीच्या मनांतून तिनें कृष्णदेवरायाला वरावें असें असतें; पण हंसेश्वरी ही मागणी झिडकारते. वीरविजयाच्या मनावर आलेलें शंकापटल ती आपल्या सत्यप्रिय वाणीनें दूर सारते. रुद्रदामानें तिला साम दाम दंड भेद इत्यादि उपायानीं स्वतःला वरण्याविषयीं सांगितलें; पण तिनें त्याचें मुळींच ऐकलें नाहीं. प्रत्यक्ष वीरविजयाच्या शिरच्छेदाची भीति घातली तरी ती भ्याली नाहीं. उलट ती रुद्रदामाला म्हणाली, " अधमा, तुझी मीं इतका वेळ फुकट विनवणी केली. दगडाला पाझर फुटणार नाहीं हें मला पूर्वीच कळायला पाहिजे होतं. नीचा, वीरविजयाचे प्राण मला हवे आहेत आणि तुजजवळ मीं ते मागितले, पण त्याकरितां माझ्या या शरीराचा सौदा करायला पाहतोस? तूं आपल्या वळणार अखेर गेलासच......आपला दुष्ट अधिकार बजावण्याची आतां तूं खुशाल तयारी कर. तुला अक्षय अंधःकारमय नरकाचा मार्ग दाखविणाऱ्या होमकुंडांत आमच्या दोघांच्याहि प्राणांच्या आहुत्या वाटेल तर पडूं देत. मी त्याला तयार आहें! या

पृथ्वीवर पुढं जरी आमचे दोघांचे हात एकमेकांचे हातीं घालून राहणं आमच्या नशिबांत नसलं तर स्वर्गांत गेल्यावर तरी तें सुख आम्हाला अक्षय भोगायला मिळेल. त्या ठिकाणीं, नीचा, तुझा प्रवेशहि होणार नाहीं. मग तूं आमच्या सुखाच्या आड तिथें कसा येणार ? " प्रेमाची इतकी एकनिष्ठा असल्यावर, बक्षिस मिळायला कांहीं स्वर्गांत जायला नको ! तें " याचि जन्मीं येणेचि काळे " मिळायला हवें; आणि त्याप्रमाणें हंसेश्वरीवीरविजय याना तें मिळतें देखील. रुद्रदामाचें कपटनाटक शेवटीं उघडकीस येतें; आणि वीरविजय व हंसेश्वरी विवाहबद्ध होऊन विजयनगरचें राज्य चालवूं लागतात.

हंसेश्वरीच्या मीनाक्षीवरील प्रेमाबद्दल दोन शब्द सांगावयाचें राहिलें. जें जें सद्गुणी, सदाचारी व सुंदर असेल त्याच्यावर हंसेश्वरीचें प्रेम जडे. तिथें जातीचा प्रश्न नसे. मीनाक्षी हलक्या कुलांत जन्मली असूनहि हंसेश्वरी तिला आपल्या बहिणीप्रमाणें मानते. एके प्रसंगीं माधवाचार्यांच्या आश्रमाकडे दोघींनीं बरोबर जावें असें हंसेश्वरीनें सुचविलें. त्याप्रसंगीं झालेला दोघींतील संवाद ऐकण्याजोगा आहे तो असा:—

हंसेश्वरी:—चल, मीनाक्षी येत असलीस तर—तूं नि मीं मिळूनच जाऊं आश्रमाकडं !

मीनाक्षी:—काय ताईसाहेब, तुम्ही आणि मी मिळून ?

हंसेश्वरी:—कां बरं ?

मीनाक्षी:—लोक काय म्हणतील !

हंसेश्वरी:—काय म्हणणार ?

मीनाक्षी:—काय म्हणणार त्याचा उच्चार तरी कशाला हवा ? ताईसाहेब, मी कलावंतीण ना ? मी तुमच्याबरोबर जाऊन तुमच्या अब्रूच्या बावनकशी सोन्याला लोकनिंदेचा डाक कशाला लावूं ? या तुमच्या परीटघडीवर माझ्या शाईचा डाग कशाला ? जा तुम्हीच एकट्या !

हंसेश्वरी:—मीनाक्षी, तूं कलावंतीण असशील, पण तुला नांवं ठेवणारांच्या जिव्हेला किडेच पडतील ! या अवघ्या राजवाड्यांत आचरणानं तुझ्याइतक्या पवित्र अशा कुलीन स्त्रिया किती सांपडतील ?... मीनाक्षी, आईबाप नसल्यानं तूं आणि मी समदुःखी नाहीं का ? म्हणून तूं आणि मी बहिणीच ! अमात्य माधवाचार्य तुझ्या-वर मुलीप्रमाणं ममता करतात तशीच माझ्यावर; म्हणूनहि तूं आणि मी बहिणीच.

चल मीनाक्षी, तुझ्याकरितां मला निंदा सोसावी लागली तर मला आनंदच होईल! (मीनाक्षीच्या हाताला धरून घेऊन जाते.)

(१०) मीनाक्षी

इतर पात्रांसंबंधीं चर्चा करताना मीनाक्षीसंबंधीं आपणाला बरीच माहिती मिळाली. तिच्या स्वभावाचीही आपणाला अप्रत्यक्षपणें ओळख पटली. भांगेंत तुळस निर्माण व्हावी तशी ती कलावंतिणीच्या कुळांत पावित्र्यदेवता निर्माण झालेली असते. तिची माधवाचार्यांच्या ठिकाणीं पूर्ण भक्ति असते. तसेंच हनुमानावरील तिचें प्रेमहि बावनकशी असतें. तिची बहीण कंचम्मा ही इतर कलावंतिणीसारखी देहविक्रय करणारी असते. ती मीनाक्षीला प्रेमाच्या वेडगळ कल्पना हृदयाशीं बाळगल्याबद्दल खूप बोलते. तरी पण तिकडे दुर्लक्ष करून मीनाक्षी आपलें पवित्र आचरण ठेवते. राजदरबारांतील कृष्णदेवरायासारख्या कपींना मात्र ती झुलवीत असते; पण वेळ पडला तर स्वतःचें पावित्र्य रक्षण करण्याकरितां ती सज्ज असते. तिच्या स्वभावाचें दिग्दर्शन करणारीं कांहीं वाक्यें लक्षांत ठेवण्याजोगीं आहेत. " देहाची विक्री आणि विटंबना करण्यापेक्षां तो खर्ची घालून मी या राजकुळाला शहाणपण तरी शिकवीन. (कंबरेचा खंजीर काढून) दरबारी कलावंतिणी आजवर ओंठावरचे विड्याच्या रसाचे ओघळ टिपायला कंबरेला रेशमी हातरुमाल लावून राजवाड्यांत गेल्या, पण ही दरबारी कलावंतीण म्हणावं कंबरेला कट्यार लावून जात असते, आणि वेळ पडली तर अपमान करणाऱ्या कुणाहि दरबारी पुरुषाच्या रक्ताचे पाट वाहवायला मागं घेणार नाहीं!"

मीनाक्षी जशी प्रेमळ तशीच चतुरहि आहे. रुद्रदामाचा कट उघडकीस आणण्यांत हनुमानाप्रमाणें तिचीहि खूप मदत होते. कृष्णदेवरायासारख्या मूर्खाला कसें फसवावें हें तिला पूर्ण माहीत असतें. किंबहुना असेंहि म्हणतां येईल कीं, या प्रेमळ आणि चतुर जोडप्याच्या अविश्रान्त श्रमामुळें व चतुरतेमुळें नाटकाचा शेवट गोड होऊन सर्वत्र आनंद नांदूं लागतो.

(इ) नाटकांतील विनोद

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद हवेसारखा सर्वत्र पसरलेला नसून, त्याकरितां कांहीं प्रवेश व पात्रें यांची योजना करण्यांत आली आहे. केळकरांच्या कृष्णार्जुन-

युद्ध किंवा वीरविडंबन या नाटकांत ज्याप्रमाणें विनोदाचें वातावरण चोहींकडे भासतें तसें या नाटकाचें नाहीं. एका दृष्टीनें हा दोष मानतां येईल. जगांत केवळ विनोद-मूर्ती किंवा गांभीर्य-मूर्ती असे फार थोडे लोक आढळतील. सर्व-साधारण लोकांच्या ठिकाणीं गांभीर्य आणि विनोद यांचें साहचर्यच आढळतें, आणि म्हणून आधुनिक नाटककार अशाच लोकांतून विनोद निर्माण करितात. त्याकरितां निराळया व्यक्तींची योजना करण्याची त्याना आवश्यकता भासत नाहीं. केळकरांच्या लिखाणांतील विनोद अशाच स्वरूपाचा असतो, पण प्रस्तुत नाटकांत मात्र त्याचें स्वरूप बदललेलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोदी पात्रें शामभट व कृष्णदेवराय हीं होत. नाटकांतील विनोदाचा पाऊण भाग या दोघांमुळें सिद्ध होतो. शामभट हा माधवाचार्यांचा शिष्य असून तो मोठा घमेंडखोर आहे. स्वतःच्या मोठेपणाविषयीं त्याच्या कल्पना हास्योत्पादक आहेत. अं. १ प्र. ७ हा सर्वस्वीं विनोदी आहे; यांत मिलिंदाचार्यांजवळ शामभट आपली महत्ता वर्णन करीत असतो. माधवाचार्यांचें दर्शन न घेतां शामभटाचें घेतलें तरी चालेल असें तो म्हणतो! यानंतर अं. ३ प्र. १ यामध्यें शामभट तुरुंगांत जाऊन लखोटा आणण्याचा प्रयत्न करितो. त्यावेळीं त्याचें व सुभेदाराचें जें संभाषण होतें तें विनोदपूर्ण आहे. साम दाम दंड भेद या मार्गांनीं तो सुभेदाराला फसवून तुरुंगांत जाण्याचा प्रयत्न करितो; पण ते मार्ग फसतात. याखेरीज अं. ३ प्र. २ मधील शामभट व मीनाक्षी यांचा संवादहि गमतीचा आहे. मीना-क्षीचें आपल्यावर प्रेम आहे असें त्याला वाटतें! मनुस्मृति चाळताना त्याला अनुलोमविवाहाचीं वचनें आढळल्यापासून मीनाक्षीबरोबर विवाह करण्याची कल्पना त्याच्या डोक्यांत घोळूं लागली ! मीनाक्षी चतुर व विनोदी असते. ती या मूर्खाला चांगलाच आपल्याभोंवतीं गोंडा घोळायला लावून फसविते. येथें शामभट व मीनाक्षी यांच्या संवादाचा थोडासा मासला दाखविणें अयोग्य होणार नाहीं.

शामभटः—गुरुजी नाहीं म्हणायचं—मला आपला शामभट म्हण; नाहीं-तर नुसतं शामू म्हटलंस तरी चालेल. (गोडीनें) हें बघ, गुरु म्हटल्यानं मला दूर लोटल्यासारखं होतं ! असं कां करतीस ?

मीनाक्षीः—पण गुरुजी—नाहीं चुकलें—धाकटे गुरुजी—नाहीं तरीहि चुकलेंच—शामभटजी तुम्ही गृहस्थाश्रमांत पडल्यावर तसचं ठीक होईल; पण विजयनगरची

वाट काय ? थोरल्या गुरुजींची गादी कोण चालवील याचा केला आहे का कांहीं विचार ?

शामभट:—(आढ्यतेनें) मीनाक्षी, तूं म्हणतेस तेंहि कांहीं खोटें नाहीं. अमात्य माधवाचार्यांची गादी मीं नाहीं चालविली तर दुसरा कोण चालविणार ?

मीनाक्षी:—(थट्टेच्या स्वरानें) होंय, मी झालं तरी तेंच म्हणतें. कारण, माधवाचार्यांच्या गादीवर तुमच्यासारखा ब्रह्मचारीच बसायला हवा ! तसं झालं म्हणजे माधवाचार्य संन्यास घेऊन गेले तरी, एका सूर्यामागोमाग दुसरा सूर्य उगवल्यासारखा विजयनगरीवर अखंड प्रकाश राहील !

शामभट:—(गर्वानें) हो ! मीनाक्षी, तूं बोलतेस तें खरं आहे. ब्रह्मचर्याश्रम हाच सर्वांत श्रेष्ठ आहे, आणि मला तोच पत्करला पाहिजे !

नाटकांतील दुसरें विनोदी पात्र कृष्णदेवरायाचें होय. या पात्रासंबंधीं मागें आपण चर्चा केलीच आहे. कृष्णदेवरायासंबंधीं विचार करताना आपणाला मानापमानांतील लक्ष्मीधराची आठवण होते. त्याच्या मूर्खपणाचीं उदाहरणें मागें आपण पाहिलींच. लक्ष्मीधराप्रमाणेंच कृष्णदेवरायाला पाहिल्याबरोबर लोकाना हंसूं येत असेल. मीनाक्षी म्हणते त्याप्रमाणें कृष्णदेवरायाला बघणें म्हणजे एक डोकेदुखीवर औषधच होय. " कारण युवराजाना पाहून खूप हंसायला लोटतं. " याखेरीज दुसरीं दोन विनोदस्थलें आहेत. पहिलें, माधवाचार्य हंसेश्वरीचें मन कोणावर बसलें आहे याकरितां तिची परीक्षा घेतो त्यावेळचें. (अं. १ प्र. ६) व दुसरें हनुमान स्त्रीवेष घेऊन तुरुंगांत प्रवेश करून घेतो त्यावेळचें. रुद्रदामाला ती स्त्री असेल असें वाटून तो हनुमानाशीं लगट करितो. आणि त्यावेळीं वाचक-प्रेक्षकाना त्याची फजिती झालेली पाहून मौज वाटते.

(ई) नाटकांतील भाषा व कांहीं सुंदर प्रसंग

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा साधी, सरळ व पात्रांच्या तोंडीं साजेल अशी आहे. भाषेला कोठेंहि बोजडपणा आलेला नाहीं. माधवाचार्य, वीरविजय, हंसेश्वरी, मीनाक्षी व रुद्रदाम या पात्रांच्या तोंडीं योजिलेलीं भाषणें हीं सुंदर गद्याचीं उदाहरणें आहेत.

नाटकांतील चारपांच प्रसंग फारच बहारदार आहेत. पहिला, अं. १ प्र. ५ मधील हनुमान व मीनाक्षी यांच्या प्रेमालापाचा. दुसरा, अं. १ प्र. ६ मधील वत्सल व विनोद रसानीं ओथंबलेला हंसेश्वरी व माधवाचार्य यांचा प्रवेश.

तिसरा, वीरविजय माधवाचार्याला मारण्याकरितां त्याच्या होमशाळेंत प्रवेश करतो त्यावेळचा. माधवाचार्य मेल्याचें सोंग घेऊन मारेकऱ्याना फसवितो तोहि प्रसंग चांगला आहे. चवथा, लखोटा मिळविण्याकरितां रुद्रदाम, स्त्रीवेषधारी हनुमान व शामभट प्रयत्न करितात तो तुरुंगांतील प्रवेश; आणि पांचवा, रुद्रदाम हंसेश्वरीला बलात्कारानें वरण्याचा प्रयत्न करीत असताना माधवाचार्य तिथें येतो त्यावेळचा. माधवाचार्य रुद्रदामासारख्या नीचाजवळ वीरविजयाचे प्राण वांचविण्याबद्दल विनंती करतात, त्यावेळीं प्रत्येकाला वाईट वाटेल असा दुःखद प्रसंग आहे तो. याखेरीज इतर गुणदोषांची चर्चा यापूर्वीच आल्यामुळें येथें त्याविषयीं लिहिण्याची जरुरी नाहीं.

कीरविडंबन

कीरविडंबन नाटकांत पांडव अज्ञातवासांतून प्रगट झाले हा पौराणिक कथाभाग घेतलेला आहे. त्यामुळें नाटकाचें संविधानक म्हणजे महाभारतांत यासंबंधीं आलेला कथाभाग हें होय. महाभारतांतील हें संविधानक थोडक्यांत असें आहे: पांडव अज्ञातवासांत निरनिराळे वेष घेऊन विराट राजाच्या पदरीं काम करीत होते. युधिष्ठिर द्यूतनिष्णात कंक या नात्यानें, भीम पाकनिष्णात बल्लव या नात्यानें, अर्जुन नृत्यगायननिपुण बृहन्नडा या नात्यानें, सहदेव गवळी या नात्यानें, नकूल मोतद्दार या नात्यानें आणि द्रौपदी दासी म्हणून सैरंध्री या नात्यानें—अशा प्रकारें पांच पांडव व सहावी द्रौपदी विराटच्या दरबारांत राहूं लागली. आपापलीं कामें निरलसपणानें तीं करीत असत. ह्या स्थितींत नऊ महिने गेले. पुढें दुर्योधनादि कौरव पांडवांचा शोध करीत असताना त्याना कीचकवधाची बातमी कळली. कीचकानें सैरंध्रीचा अपमान केल्यामुळें भीमानें त्याचा वध केलेला असतो. सैरंध्रीचे गंधर्व पती गुप्तपणें तिचें रक्षण करीत असतात व त्यांपैकींच एकानें कीचकाचा वध केला अशी वार्ता विराटनगरींत पसरते. ही गोष्ट दुर्योधन, कर्ण व शकुनी वगैरे मंडळीना समजते; पण या गोष्टीवरून कर्ण निराळाच तर्क बांधतो. त्याच्या मतें कीचकवधाचें कार्य भीमाखेरीज होणार नाहीं असें असतें. आणि भीम विराटनगरींतच असला पाहिजे, असें अनुमान तो बांधतो. एकट्या भीमाला ओळखलें तरी पांडवांचा वनवास पुनः सुरू होईल, म्हणून विराटनगरींत शिरून पांडवांचा शोध लावण्याचा त्यांचा विचार ठरतो. पण विराटासारख्या सामान्य राजावर चढाई करण्यांत आपलाच अपमान असें

दुर्योधनाला वाटतें. त्यावर त्याचा मित्र त्रिगर्त राजा विराट राजावर स्वतःच्या पूर्ववैराबद्दल चढाई करून जाण्याचा विचार कळवितो; आणि शकुनीमामाना देखील ही गोष्ट पटते. त्रिगर्ताचे मित्र म्हणून कौरवानीं त्याच्याबरोबर असावें व मृगया करीत असताना उत्तर व दक्षिणकडचे विराटाचे गौळवाडे लुटावे. असें केलें कीं विराट लढाई करायला सज्ज होईल व पांडव त्याच्या राज्यांत असले तर त्यांच्याच्यानें हा अपमान सहन न होऊन तेहि विराटाला मदत करतील आणि मग पांडवाना ओळखून काढणें सोपें जाईल.

या बेताप्रमाणें कौरवांसह त्रिगर्त विराटनगरीवर सैन्यासह चालून जाऊन उत्तरेकडचा गौळवाडा लुटतो. ही बातमी विराटाला कळतांच तो कंक, बल्लव व इतर सैन्यासह त्रिगर्ताशीं लढायला धांवून जातो. इतक्यांत दक्षिणेकडचा गौळवाडा लुटल्याची हकीकत मुख्य गवळी येऊन कुमार उत्तराला सांगतो. उत्तराला स्वतःच्या शौर्याची मोठी घमेंड असते; म्हणून तो कौरवाना मारण्याविषयींच्या निरर्थक वल्गना करतो; पण स्वतःचा सारथी जागेवर नसल्यामुळें आपला नाइलाज आहे असें सांगतो. बृहन्नडा हें सारथीपण स्वीकारण्याला तयार असते. नंतर उत्तर व बृहन्नडा दक्षिणेकडच्या गौळवाड्याच्या रक्षणार्थ जातात. रणांगणावर शत्रुसैन्य पाहून उत्तर घाबरतो; पण त्यावेळीं अज्ञातवासाची मुदत संपल्यानें शमीवृक्षांतून आपलीं आयुधें काढून व चिलखत चढवून अर्जुन स्वतःच्या खऱ्या रूपांत प्रकट होतो. उत्तराला बृहन्नडा कुठें गेली असें वाटतें! त्यावेळीं अर्जुन आपली सर्व हकीकत सांगतो व ती तूर्त गुप्त ठेवण्याची त्याला विनंति करतो. पुढें अर्जुनाच्या पराक्रमानें दुर्योधन व कर्ण पराजित होतात. तिकडे युधिष्ठिर व भीम यांच्या पराक्रमानें विराट विजयी होऊन परत आपल्या नगरींत येतो. मागाहून उत्तरहि थाटामाटानें येतो. विराट त्याचा सत्कार करून त्याचें अभिनंदन करतो. विराटाला हा सत्कार ग्रहण करीत असताना फार शरम वाटते. कारण तो त्याला सर्वस्वीं अपात्र असतो. पण अर्जुनाच्या आग्रहामुळें तो अर्जुनाचें नांव प्रगट करीत नाहीं. दुसऱ्या दिवशीं दरबार होतो. त्यांत पांडव द्रौपदीसह येऊन सिंहासनावर बसतात! विराटाला त्यांच्याविषयीं भ्रम वाटतो; पण इतक्यांत कुलऋषी प्रवेश करून पांडवांची व द्रौपदीची ओळख देतो. पांडवांचा अज्ञातवास यशस्वीपणें संपला म्हणून नगरांतील सर्व मंडळींना समाधान वाटतें. कौरवांच्या जीवाचा मात्र संताप होतो. विराट आपली मुलगी उत्तरा अर्जुनाला देऊं करतो; पण अर्जुन

नृत्यगायनशिक्षक म्हणून तिच्या अन्तःपुरांत एक वर्ष राहिल्यानें ही गोष्ट लोकापवादास्तव नाकारतो. त्याऐवजीं तो स्वतःचा पुत्र अभिमन्यु याच्याकरितां उत्तरेला मागणी घालतो व विराट ती कबूल करतो. पुढें अभिमन्यु–उत्तराविवाह होऊन सर्वत्र आनंदीआनंद होतो.

महाभारतांतील हा कथाप्रसंग व नाटकांतील संविधानक यांत फारच थोडा फरक आहे. बहुतेक संविधानक अगदीं सारखें आहे. फक्त पांचसात ठिकाणीं थोडासा फरक आहे. तीं स्थळें येणेंप्रमाणें:—

(१) उत्तर रणांगणावर विजयी झाल्याची बातमी ऐकल्यावर विराट त्याची स्तुति कंकासमोर करूं लागला. त्यावेळीं बृहन्नडेमुळें हा पराक्रम घडला, असें कंक स्पष्टपणें म्हणाला. या स्पष्टवक्तेपणानें विराटाला राग येऊन त्यानें कंकाला फांसा मारला. तो फांसा त्याच्या नाकाला लागून त्यांतून रक्तस्राव होऊं लागला. कंकानें सैरंध्रीला तें रक्त पात्रांत भरून ठेवायला सांगितलें इतक्यांत उत्तर तिथें आला व तो बृहन्नडेची स्तुति करूं लागला. ती ऐकून विराटाच्या लक्षांत वस्तुस्थिति येते व तो कंकाची क्षमा मागतो. कंक ऊर्फ युधिष्ठिरहि त्याला थोर मनानें क्षमा करतो. हा सारा प्रसंग नाटकांतून गाळला आहे. हा प्रसंग महत्वाचा नसल्यामुळें तो गाळला गेला हेंहि उचित झालें.

(२) अज्ञातवास संपल्यावर पांडवांची ओळख मूळ कथेप्रमाणें अर्जुन करून देतो; पण नाटकांत ती एका ऋषीकडून करण्यांत येते. स्वतःच स्वतःची ओळख पटविण्यापेक्षां, हें काम दुसऱ्यावर सोंपविण्यांत नाटककाराचें कौशल्य दिसतें.

(३) मूळ कथेंत विराट आपली कन्या उत्तरा अर्जुनाला अर्पण करतो; पण अर्जुन अभिमन्यूची पत्नी व स्वतःची सून म्हणून तिचा स्वीकार करतो. नाटकांत हे दोन्ही प्रकार गाळून द्रौपदी अभिमन्यूकरितां उत्तरेला मागणी घालते. अर्जुनापेक्षां द्रौपदीनें या बाबतींत पुढाकार घेणें हें नि संशय स्वाभाविक होय.

(४) नाटकांत उत्तराचा मोत्याचा कंठा व उत्तरेची रत्नमाला या दोघांचा लुटपुटीचा विवाह लावला आहे. मूळ कथानकांत हा भाग नाहीं.

(५) सैरंध्री व उत्तरा यांच्या स्त्रीसैन्यानें नगराचें रक्षण केलें, हाहि संविधानकांतील प्रसंग नाटककाराच्या प्रतिभेचा विलास होय.

(६) शकुनीमामा व विराटाचा अमात्य यांचें संगनमत होऊन पांडवांच्या शोधार्थ शकुनी गुप्तपणें विराटनगरींत प्रवेश करतो; पण सैरंध्रीला त्याचा पत्ता

लागल्यानें तिचे स्त्रीसैनिक शकुनी व अमात्य याना अटक करतात. हाहि भाग मूळकथेंत नाहीं. तो नाटककारानें स्वतंत्रपणें योजिला आहे.

(७) याखेरीज कुमार उत्तराचें नृत्यगायनाचें शिक्षण, व निरनिराळ्या हेरांचीं संभाषणें हीं देखील मूळ महाभारतांत नसून त्याचा उपयोग नाटककारानें स्वतंत्रपणें केला आहे

सामान्य चर्चा

(अ) नाटकाचें संविधानक

वीरविडंबन नाटकाचें संविधानक बरेंच विस्कळित स्वरूपाचें आहे. कित्येक प्रवेश असे आहेत कीं, ज्यांचा नाटकाशीं काडीइतका देखील संबंध नाहीं. दुःशीला व सुशीला या दासींचे प्रवेश, शकुनी व हेर यांचा प्रवेश, नृत्यगायनाच्या परीक्षेचा प्रवेश—या सर्वांचा नाट्यविषयाशीं फारच थोडा संबंध आहे. केवळ विनोदाकरितां म्हणून त्यांचा नाटकांत अंतर्भाव करण्यांत आला आहे. आणि एकदा अंतर्भाव झाल्यावर, त्यांचा आणि प्रत्यक्ष नाटकाचा कांहीं संबंध पोंचतो असें भासविण्याकरितां या प्रवेशांच्या शेवटीं त्यांतील पात्रें मुख्य नाट्यविषयासंबंधीं एखाददुसरें वाक्य बोलतात ! पण अशी असंबद्धता किंवा असा विस्कळितपणा उत्पन्न होण्याचें कारणहि उघडच आहे. नाटककाराच्या मतें " कर्तृत्वशून्य असतां पराक्रमाची व्यर्थ बडबड करणारा उत्तर हीच या नाटकांत मुख्य भूमिका योजिली आहे. " पण नाटकाचा विषय मात्र पांडवांचें अज्ञातवासांतून प्रगट होणें हा आहे. नाटकाचा नायक एक आणि विषय दुसरा असा चमत्कारिक प्रकार झाल्यानें प्रवेशांची सुसंबद्धता केळकरांच्या इतर नाटकांत आढळते तशी या नाटकांत नाहीं. नाटकाचा खरा नायक अर्जुन कीं उत्तर हें एक कोडें आहे. दोघांचेंहि नाटकांतील कार्य जवळजवळ सारखेंच आहे. किंबहुना अर्जुनाकडेच थोडेसें ज्यास्त काम आहे. नाट्यविषय पांडवांचें अज्ञातवासांतून प्रगट होणें हा धरल्यास त्या विषयाला पोषक अशी अर्जुनाचीच कामगिरी आहे. नाटकांतील बरेचसे धागे विणण्याचें व सोडविण्याचें काम त्याच्याचकडे आहे. विचारांच्या दृष्टीनें पाहिलें तरी अर्जुनाचेच विचार नाट्यविषयाला साजेसे आहेत. या सर्वांवरून अर्जुन हा नाटकाचा नायक वाटतो; पण नाटककारानीं प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणें उत्तर हीच या नाटकांतील मुख्य भूमिका आहे ! आणि टीकाकारापेक्षां नाटककाराचें

म्हणणेंच मानणें हें केव्हांहि श्रेयस्कर होय. तरी पण वाचकानीं व अभ्यासकानीं ह्या प्रश्न स्वतःच विचार करून ठरविणें अधिक योग्य होईल असें वाटतें.

(आ) नाटकांतील पात्रें

प्रस्तुत नाटकांत एकंदर सतरा पात्रें असून त्यांपैकीं सहा महत्त्वाचीं आहेत. नकुल व सहदेव या पांडवाना नाटकांतून वगळून नाटककारानें औचित्य दाखविलें आहे. कारण त्यांचा नाटकांत कांहींच उपयोग नाहीं. त्याचप्रमाणें धर्म, भीम, त्रिगर्त, अमात्य व मधुप आणि कांहीं अंशानें दुर्योधन, कर्ण व शकुनी याना गाळले असते तर नायक उत्तराची भूमिका रंगवायला अधिक वाव मिळाला असता. मूळ कथेंत आलेल्या सर्वच पात्राना आपल्या नाटकांत गोंवण्याची कांहींच जरूरी नसते. कारण ऐतिहासिक काय किंवा पौराणिक काय कथाप्रसंगांत मुख्य नायकाच्या भोंवतीं अनेक बाजारबुणगे लोक एकत्र झालेले असतात. मूळ कथेंत जसा आपण सोयीकरितां बदल करतों; तसाच बदल पात्रांच्या बाबतींत करायला हवा.

प्रस्तुत नाटकांत अर्जुन, कुमार उत्तर, राजा विराट, भीम, उत्तरा आणि द्रौपदी हीं मुख्य पात्रें होत. या पात्रांचा आपण क्रमाक्रमानें विचार करूं या.

(१) अर्जुन

प्रस्तुत नाटकांतील अर्जुनाचें पात्र फार मनोवेधक आहे. अत्यंत पराक्रमशाली अर्जुनाला अज्ञातवास भोगीत असताना अपमानकारक, ना पुरुष ना स्त्री, असा बृहन्नडेचा वेष घ्यावा लागला. या वेषांत त्याला विराटाच्या मुलामुलीना नृत्यगायन शिकवावें लागलें, अगदीं हलक्या दासीपासून सर्वांचे अपमानकारक शब्द सहन करावे लागले, आणि देवी द्रौपदीची डोळ्यांदेखत होत असलेली बेअब्रू पाहावी लागली! पण असें असूनहि त्याच्या मनाची समता, स्थिरता, मोठेपणा ढळला नाहीं; आणि यांतच त्याच्या मोठेपणाचें वैशिष्ट्य आहे.

बृहन्नडेचा वेष त्यानें पूर्ण विचारान्तीं घेतला. त्याचें कारण त्यानेंच द्रौपदीला सांगितलें आहे तें असें:—"लोकानीं मला सर्व जगांतला श्रेष्ठ वीर असें नित्य म्हणावें आणि या स्तुतीच्या मद्यानें मीहि गुंग होऊन जाऊन स्वतःला श्रेष्ठ वीर मानूं लागलों होतों; आणि असें होतां होतां, देवी, अहंकाराचा दुर्धर रोगच मला जडल्यासारखा झाला होता. तो रोग हटावा म्हणून बृहन्नडावेषाचें हें औषध मीं जाणूनबुजून घेतलें!" याप्रमाणें आपल्या बृहन्नडा वेषाचें कारण सांगून

आपणाला त्याचें कांहीं वाटत नाहीं असें तो म्हणतो. " नाटकांतील सुंदर नटाली एखादे वेळीं आपल्या भूमिकेकरितां अमंगल वेष चढवावा लागतो, पण त्याचें त्याला वाईट वाटतां कामा नये. आमचें हें अज्ञातवासाचें नाटक संपलें म्हणजे तुझ्या (द्रौपदीच्या) व माझ्या वेषाची खंति न करितां तूं आणि मी आपल्या भूमिका कशा बेमालूम वठविल्या याचें सारें जग कौतुकच करील...खऱ्या चतुर पुरुषाचें काय आणि स्त्रीचें काय चातुर्य हें अष्टपैलु असतें. तें कोणत्याहि स्थितींत ढासळत नाहीं. वेषाची उपाधि विनाशी आहे. आपल्या या चारित्र्याचा आत्मा अमर आहे. तुझा आणि माझा वेष ही केवळ माया आहे. " किती वरच्या कोटीचें हें तत्त्वज्ञान आहे! भारतीय युद्धांत ज्या अर्जुनाला भगवंतानीं गीतामृत पाजलें त्याची योग्यता या विचारांवरून सिद्ध होते. परिस्थितीचे पाश ज्याना जखडूं शकत नाहींत ते निःसंशय थोर होत. बिकट किंवा अपमानकारक परिस्थितीला खेळ समजून लीलेनें तो खेळून दाखविण्यांत अर्जुनाची खरी वीरता आणि शांति दिसून येते. नृत्यगायनाच्या परीक्षेच्या प्रवेशांत अमात्य व उत्तर अर्जुनाचा नकळत अपमान करतात; पण अर्जुन तो हंसण्यावारीं नेतो. स्वतः घेतलेलें सोंग जपून ठेवण्यांत अर्जुनाला किती कष्ट पडत असत याचें उदाहरण अं. २ प्र. २ मध्यें पाहावयास सांपडतें. उत्तरा लढाईत भाग घेण्याविषयीं बृहन्नडारूपी अर्जुनाला विनंती करते. त्यावेळीं अर्जुन स्वतःच्या वेषाची बतावणी करण्याकरितां हंसून म्हणतो, " युद्धप्रसंगीं सल्ला विचारायला, ताईसाहेब, तुम्ही फार चांगलें ठिकाण हुडकून काढलें आहेत म्हणावयाचें नि काय? एखादा भैरव राग आळवून शत्रूचा पराभव करतां येत असेल तर मला सांगा. माझ्या पायांतले चाळ वाजवून कौरवाना भीति वाटण्यासारखी असली तर सांगा, मी जाऊन कौरवसेनेपुढें नृत्य करितें. स्वरमूर्च्छनेनें शत्रूला मूर्च्छा आणतां येईल तर मी एकटी त्यांचा पराभव करीन! वीर्योन्मादानें बेताल झालेल्या शत्रूचें माझे ताल निवारण करतील तर मी तयार आहे! "

अशातऱ्हेनें आपल्या वेषाची बतावणी अर्जुनानें फार चांगली केली, पण इतक्यानेंच संपलें नाहीं. उत्तरासारख्या नेभळट मुलाला प्रसंग आला असताना रणांगणावरून पळूं न देतां त्यानें शौर्याचे पाठ दिले, स्वतः त्याच्याकरितां लढला आणि खोट्या घमेंडींत चूर राहण्याचा रोग जडलेल्या उत्तराला त्यांतून मुक्त करून स्वतःसारखाच विनयशील बनविला. निरुपयोगी ठरूं पाहणाऱ्या एका राजपुत्राला त्यानें खऱ्या क्षात्रधर्माची दीक्षा दिली!

अमुप शौर्य, मनाची स्थिरता, धैर्य, विनयशीलता इत्यादि गुणांबरोबर प्रेमळपणा हाहि गुण अर्जुनाच्या ठिकाणीं उत्कटत्वानें वसत होता. अर्जुनाचें द्रौपदीवरील प्रेम निःसीम व आदरयुक्त होतें. तो तिला देवीप्रमाणें मानी. शिक्षक या नात्यानें विराटाच्या दरबारांतील मुलामुलींवरहि अर्जुनाचें प्रेम होतें. खुद्द उत्तर व उत्तरा या राजपुत्र व राजकन्येवर अर्जुनाचें पितृवत् प्रेम होतें; आणि म्हणूनच विराटानें उत्तरा त्याला पत्नी म्हणून (मूळ कथेंत) देऊं केली असतां त्यानें तिचा सून म्हणून स्वीकार केला.

(२) उत्तर

अर्जुनानंतर दुसरी महत्त्वाची भूमिका कुमार उत्तराची होय. ' स्वतः कर्तृत्वशून्य असतां पराक्रमाची व्यर्थ बडबड करणारा ' असें वर्णन नाटककारानें उत्तराचें केलें आहे, आणि तें सर्वस्वीं योग्य आहे. कीड लागलेल्या आम्रवृक्षाप्रमाणें उत्तराचें चारित्र्य आहे. त्याला विचारांचा मोहोर येतो, पण कृतीचीं फळें लागत नाहींत. याला कांहींअंशीं कारण त्याच्या आईबापानीं केलेले लाड होत. युद्धाचें शिक्षण घेण्याऐवजीं उत्तर त्याच्या बहिणीबरोबर भातुकलीचे खेळ खेळतो ! बहिणीची रत्नमाला व आपला मोत्याचा कंठा यांच्या विवाहाची त्याची योजना चाललेली असते ! मनाचा मोठेपणा त्याच्या अंगीं नाहीं. नृत्य व गायन परीक्षेंत उत्तरेनें तयार केलेल्या मुली जिंकतील या भीतीनें तो त्यांच्यांत चित्राची बेटकुळी सोडतो व त्याना वाकुल्या दाखवून त्यांच्या नृत्यगायनाचा बिघाड करतो ! दाक्षिणेकडचा गौळवाडा लुटला गेला आणि विराट सैन्यासह शत्रूंवर चालून गेला तरी उत्तर बृहन्नडेला नृत्यगायन सुरू करायला सांगतो ! तसेंच उत्तरेकडचा गौळवाडा जमीनदोस्त झाला तरी "कुमार उत्तर जीवंत आहे असा कौरवाना निरोप सांग" असें सांगण्यापलीकडे तो कांहींच करत नाहीं. उलट तशा त्या आणीबाणीच्या प्रसंगीं तो बृहन्नडेजवळून केरव्याचा नाच शिकून घेतो आणि पुरुषाला अयोग्य असे अंगविक्षेप करितो ! क्षत्रियाला अयोग्य असें संगीतावरील त्याचें वेड इतक्या थराला जातें कीं तो म्हणतो, " बाहेर युद्धाचा धूमधडाका चालू असला तरी त्यांतूनहि मंदसप्तकांतला खालचा स्वर ऐकूं येईल इतके तीक्ष्ण माझे कान आहेत रणांगणावर कधीं जावेंच लागलें तर धनुष्याबरोबर सतार नेण्याला मी कधीं विसरणार नाहीं. धनुष्याची प्रत्यंचा झाडणें आणि सतारीची तार छेडणें दोन्ही मला एकदमच करावीशीं वाटतील. शत्रूला आव्हान करायचें तें मला एखाद्या

उत्तम रागाच्या आरोहावरोहाबरोबर करितां येईल; आणि नृत्याचा ताल किंवा लय ढळूं न देतां मी शत्रूवर धांवून जाईन ! ”

पराक्रमाच्या व्यर्थ बडबडीबरोबर लोकमान्य वीरांची निंदा करायला उत्तर मागेंपुढें पाहात नाहीं. कीचक, दुर्योधन, दुःशासन, धर्मराज, भीम, अर्जुन, भीष्म, आणि द्रोण इत्यादि थोरथोर वीरांची तो टवाळी करितो. “ मनाची शांतता सांभाळून संतोष राखणें ” हा खरा पराक्रम असें उत्तराला वाटतें; आणि ही मनाची शांतता रहावी, संतोष गमावूं नये, म्हणून त्याच्यासारख्या क्षत्रियाला गायनवादनासारखी करमणूक अक्षय चालू ठेवावी लागते !

केवळ बढाया मारणाऱ्या उत्तराच्याहि आयुष्यांत केव्हांनाकेव्हां क्रांति होणें अपरिहार्य होतें. त्यामुळें त्याची बहीण उत्तरा व आई सुधेष्णा यांच्या प्रोत्साहनानें तो लढाईवर गेला जाताना त्यानें “ कौरवांचीं शंभर वर्षे भरलीं. दुर्योधनाच्या स्त्रीचें मंगळसूत्र तुटलें. भीष्मद्रोणाना माना खालीं घालण्याचा प्रसंग आला ”–वगैरे वल्गना केल्याच ! कोणी सारथी मिळेना म्हणून पुनः हे रथी अडले ! तेव्हां बृहन्नडेनें सारथी होण्याचें कबूल करून रथ रणांगणावर नेला. तिथें सुरवातीला नृत्यगायनांतल्या उपमा वापरून उत्तर दिमाखानें फिरूं लागला; पण शत्रू जवळ आल्याबरोबर तो गांगरून गेला ! भीतीनें तो पळूं लागला ! त्यावेळीं अर्जुनानें आपलें मूळस्वरूप स्वीकारून त्याला थोपवून धरलें. त्या दिवशीं अर्जुनामुळें उत्तराला जय मिळाला; आणि तो विलोकून त्याच्यांतील निद्रित क्षात्रतेज चमकूं लागलें. त्या क्षणापासून उत्तर हा खरा क्षत्रिय बनला. अर्जुनाच्या बृहन्नडावेषानें त्याला विनम्र केलें; आणि त्यामुळें पौरजन त्याचा सत्कार करीत असताना आंतून त्याला वेदना होऊं लागल्या. “ निष्कारण मानसंभावनेसारखी तीव्र निंदा दुसरी कोणती तरी संभवेल काय ? आपली योग्यता नसतां गळ्यांत पडणारी प्रत्येक फुलांची माळ त्याला यमपाशासारखी वाटते, नगराच्या प्रेक्षकाना माझी ही मिरवणूक वाटत असेल; पण मला ती माझी धिंड निघाल्यासारखी वाटते, हें त्या बिचाऱ्याना काय माहीत ? वीरश्रेष्ठ अर्जुनानें कार्यसाधन म्हणून बृहन्नडावेषानें होणारें वीरविडंबन वर्षभर सोसलें, तर मी हें खोट्या मोठेपणाचें व वृथास्तुतीचें विडंबन क्षणभर कां सोसूं नये. ” असें तो या प्रसंगीं म्हणतो. त्याच्यांत इतका बदल व्हायला अर्जुनच कारणीभूत झाला. भूकंप होऊन जमीनींतल्या वस्तु वर याव्या, त्याप्रमाणें त्रिगर्तांच्या लढाईंत अर्जुनाच्या प्रोत्साहनानें कुमार उत्तराच्या अंगचे दडून बसलेले क्षात्रगुण पुनः वर आले ! अर्जुनाच्या विनय आणि

शौर्य या गुणाचें खत मिळाल्यानें कुमार उत्तराचा कीड लागलेला चारित्र्यवृक्ष पुनः टवटवीत झाला. त्याला कृति-फळें लागण्याचा संभव दिसूं लागला. उत्तराचें पात्र नाटककारानें फार नाजुक हातानें रंगविलें आहे.

(३) राजा विराट

राजा विराटासंबंधीं फार थोडें सांगण्याजोगें आहे. त्याच्या अंगीं राजाचे सर्व गुण आहेत. म्हातारपणीं देखील रणांगणावर जायला तो माघार घेत नाहीं. सैरंध्रीनें नगररक्षणाच्या कामीं दाखविलेल्या देशभक्तीनें खूष होऊन तो तिला दासी म्हणण्याचें सोडून देतो. पांडव अज्ञातवासांत त्याच्या राज्यांत राहिले असताना त्यानें त्याना कधींहि त्रास दिला नाहीं. उलट ते जेव्हां प्रगट झाले तेव्हां त्यानें त्यांचा सत्कार करून त्यांची क्षमा मागितली. त्याच्या ठिकाणीं एकच दोष दिसतो. तो म्हणजे मुलाचे फाजील लाड करण्याचा. या फाजील लाडांमुळेंच उत्तर कवडीमोल ठरत होता. याशिवाय इतर सर्व दृष्टीनीं तो चांगला आहे.

(४) भीम

भीम महाशक्तिमान् असूनहि अज्ञातवासांत त्यालाहि अर्जुनाप्रमाणें अपमानकारक धंदा स्वीकारावा लागला. विराटाच्या मुदपाकखान्यावर मुख्य आचारी म्हणून तो काम करूं लागला, पण हा व्यवसाय करीत असताना देखील इतर पांडव ज्याप्रमाणें स्वाभिमान गिळून बसले होते तसें त्यानें केलें नव्हतें. कीचकानें द्रौपदीवर पापी दृष्टी टाकल्याबरोबर त्यानें त्याचा वध केला. तो अतुल शक्तिमान् असल्यामुळें विवेकाचें दडपण त्याला सहन होत नसे. अज्ञातवासांत द्रौपदीला तो तिच्या नांवानें हांका मारी. याविषयीं द्रौपदी त्याला बोले. त्यावेळीं तो म्हणे, " देवी, अविचार हेंच या भीमाचें भीमपण." त्रिगर्तानें विराटनगरीवर कौरवांच्या चिथावर्णानें चढाई केल्याचें ऐकून त्याला खूप आनंद झाला. " कालपासून युद्धाची गडबड सुरू झाली आहे, आणि स्वैपाक करिताना प्रत्येक गोष्टींत मला युद्धचमत्कार दिसूं लागले आहेत. भाजी चिरून झाली म्हणजे रक्तपाताशिवाय मीं कौरवांचे कंठनाळ कसे चिरले अशा भ्रमानें मी भांबावून जातों. आमटी रटरट शिजताना डाळीचे दाणे वर उसळूं लागले म्हणजे मी मारलेल्या कौरवांचीं शिरविरहित कबंधेंच रणनृत्य करूं लागलीं आहेत कीं काय असें मला वाटतें!" असें तो म्हणतो; व उत्तरेनें विनंती केल्यावरून विरा-

टाला मदत करण्याकरितां लढाईवर जातो. तिथें त्याच्या पराक्रमामुळें त्रिगर्तांचा पराजय होतो. पराक्रमाबरोबर आलेल्या परिस्थितीला पाठ देण्याची तयारीहि भीमाच्या अंगीं आहे. मुदपाकखान्यांत तो आनंदानें काम करी. अज्ञातवासांतून प्रगट झाल्यावर त्याच्याजवळून असलें हलकें काम करून घेतल्याबद्दल विराटाला वाईट वाटतें. तेव्हां भीम म्हणतो, " माझें स्थान बहुमानानेंच होतें. आपणा सर्वांना माझ्या हातून अन्नदान घडलें, हें पुण्य मला एरव्हीं कसें लाभणार ?"

(५) द्रौपदी

अज्ञातवासांत असताना द्रौपदीवर बरींच संकटें आलीं. विराटाच्या दरबारांत दासी सैरंध्री म्हणून ती ओळखिली जाई. सैरंध्रीला पुष्कळ अपमानाच्या प्रसंगीं गप्प बसावें लागे, पण कीचकासारख्या नराधमानें जेव्हां तिची अब्रू घेण्याचें ठरविलें तेव्हां मात्र तिच्याच्यानें राहवलें नाहीं. तिनें ही गोष्ट भीमाला सांगून त्याच्याकडून कीचकाचा वध करविला. हा वध माझ्या पाठिराख्या गंधर्वांनीं केला, असें तिनें राजदरबारांत सांगितलें, पण यामुळें उलट राणी सुधेष्णा तिला एकदम घालवायला निघाली. पुढें द्रौपदीनें पंधरा दिवसांची मुदत मागून घेतली व त्या मुदतींतच अज्ञातवासहि संपल्यानें सर्व ठीक झालें. राजदरबारांतील पुरुषांकडून होणाऱ्या अपमानाखेरीज द्रौपदीला आपल्या बरोबरीच्या दासींचा द्वेष सहन करावा लागला. ती आल्यामुळें त्यांचें महत्त्व कमी झालें, त्यामुळें त्या तिला अपमानकारक अपशब्द बोलूं लागल्या. दुःशीला ही अशा प्रकारची एक दासी होती. तिच्या नांवावरून तिच्या स्वभावाची परीक्षा होण्याजोगी आहे ही दासी सैरंध्रीला वाईटसाईट बोले, पण सैरंध्रीनें तिकडे मुळींच लक्ष दिलें नाहीं. विराटनगरींत असताना दुसरी महत्त्वाची कामगिरी सैरंध्रीनें केली ती नगररक्षणाची. विराट व उत्तर सैन्यासह शत्रूवर चाल करून गेल्यावर एक हजार स्त्रीसैनिक तयार करून तिनेंच नगराचें रक्षण केलें. या गोष्टीवरून तिचे धैर्य व शौर्य हे गुण दृष्टीस पडतात. अमात्य व शकुनीमामांचा कटहि तिनें त्याना पकडून मोडून टाकला. या तिच्या कामगिरीवर खूष होऊन विराटानें तिच्या इच्छेप्रमाणें तिला दासी न म्हणण्याचा हुकूम सोडला.

धैर्य, शौर्य, प्रसंगावधान, सहनशीलता इत्यादि गुणांबरोबर पतिनिष्ठा हा द्रौपदीच्या अंगीं सर्वांत मोठा गुण होता. खडतर वनवास भोगून अपमानकारक अज्ञातवासाच्या शेवटीं शेवटीं तिला आपलें दुःख आवरेना व तिनें अर्जुन जवळ असताना अश्रू ढाळले. हें करणें सर्वस्वीं स्त्रीस्वभावाला अनुरूप आहे.

(६) उत्तरा

उत्तरा ही विराटराजाची कन्या व उत्तराची बहीण असते. ती बालवयाची असूनहि तिच्या अंगीं धैर्यशौर्यादि गुण उपजत होते; आणि म्हणूनच बृहन्नडा-वेषधारी अर्जुन म्हणाला देखील कीं उत्तर आणि उत्तरा हीं नांवें बदलायला हवीं. म्हणजे उत्तरेचें उत्तर हें नांव ठेवायला हवें होतें. उत्तर जितका अविवेकी तितकी उत्तरा विवेकी आहे. उत्तर जितका बोलघेवडा तितकी उत्तरा कार्यकर्ती आहे. उत्तर जितका हलक्या मनाचा तितकी उत्तरा थोर मनाची आहे. चोहींकडून शत्रूनें गराडा घातला असताना नृत्यपाठ घेणाऱ्या उत्तराचे कान उपटायला ती कमी करीत नाहीं. बल्लव आणि बृहन्नडेला लढाईवर जाण्याची तीच विनंती करिते; आणि तिचा मनमोकळा व आनंदी स्वभाव पाहून ते कबूलहि होतात. लढाईच्या प्रसंगीं सारी पुरुषमंडळी रणांगणावर गेली असताना नगररक्षणाचें काम सैरंध्रीच्या बरोबर तीहि करते; आणि याच तिच्या बहुगुणी स्वभावामुळें अज्ञातवास संपल्यावर द्रौपदी तिला अभिमन्यूकरितां मागणी घालते.

(इ) नाटकांतील विनोद

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद " कृष्णार्जुनयुद्धा"प्रमाणें सर्वत्र पसरलेला आहे. विनोदाकरितां खास पात्रांचीच योजना झालेली नसून मुख्य पात्रें देखील मधून-मधून विनोद निर्माण करीत असतात. उत्तर हें पात्र तर केवळ विनोद-मूर्तीच आहे. नृत्यगायन शिकण्याचा प्रवेश, नृत्यगायनाच्या परीक्षेचा प्रवेश आणि रणांगणावरील कर्तृत्वाचा प्रवेश—हे सर्व त्याच्या स्वाभाविक (Unconscious) विनोदाची साक्ष देतात. त्याचप्रमाणें बृहन्नडावेषांत अर्जुनहि विनोद निर्माण करतो. अं. २ प्र. २ यांतील उत्तर-बृहन्नडा-संवाद किंवा उत्तरा-बृहन्नडा-संवाद हे विनोदानें ओथंबलेले आहेत. नाटकाच्या अगदीं सुरवातीला गवई गात बसलेला असताना रागानें त्याच्याकडे पाठ फिरवून बसणारा दुर्योधन किंवा विनाकारण सुमंतावर त्याच प्रवेशांत रागावणारा दुर्योधन आपणाला हसवितो. याशिवाय अं. २ प्र. १ यांतील बहुतेक भाग विनोदी आहे. शकुनीमामानीं पांडवांच्या शोधार्थ निरनिराळे दूत पाठविले होते. ते या प्रवेशांत येऊन आपल्या कामगिरीचा अहवाल सांगतात. हें संदेश-निरूपण विनोद-सिद्ध्यर्थ मुद्दाम लांबविलें असावें; पण तें वाचीत किंवा ऐकीत असताना कंटाळा येत नाहीं, एवढें खरें. विनोदी संभाषणाचे कांहीं नमुने मागें अर्जुन-उत्तराचें

स्वभाववर्णन करीत असताना येऊन गेले. येथें विनोदाचीच आपण चर्चा करीत असल्यामुळें कांहीं विनोदी उतारे देऊं या.

हेर:—अशा त्या अरण्यांत अशा त्या शस्त्रास्त्रांच्या सरंजामानिशीं जाऊन, अशा त्या श्वापदांची शिकार करिताना मजवर अनेक संकटें आलीं. मी वाघ-सिंहांच्या छातीवर कितीक वेळां बसलों, तर वाघ-सिंह माझ्या छातीवर कितीक वेळां बसले! गरुडपक्ष्याच्या पकडींत सांपडून वर उंच गेल्यावर आकाशांत मला त्यांच्याशीं युद्ध करून आपली सुटका करून घ्यावी लागली! सर्पांच्या मार्गे लागून खोल विवरांत शिरावें लागल्यानें पाताळांतून भूलोकावर आल्याचा अनुभव मला मिळाला!

शकुनी:—कायरे तूं कधीं निशा करीत असतोस का?

हेर:—छे सरकार! दारूला मी शिवतहि नाहीं. फक्त अफूची गोळी खाऊन वरती थोडी भांग पीत असतों.

शकुनी:—तूं सत्यवक्ता आहेस! अशीं अद्भुत वर्णनें दारू पिणारापेक्षां भांग पिणारालाच अधिक सुचायची.

× × × ×

उत्तर:—काय म्हणतोस? कौरव इतके माजले?

राणी:—अगबाई! माझा बाळ रागावला बरें का! क्षत्रियाचेंच मूल किती केलें तरी!

उत्तर:—जा. उत्तर अजून जिवंत आहे असा निरोप शत्रूकडे पाठीव.

× × × ×

अर्जुन:—कुमार ऐका. (पडद्यांत शंख व भेरी वाजूं लागतात.) हा आवाज कशाचा हें तुम्हीं ओळखलें? ऐका, नीट लक्ष लावून ऐका!

उत्तर:—(किंचित् घाबरून) आहेत, वाद्यें सुरेल आहेत. तालहि कांहीं चुकला नाहीं. हा ताल त्रिवट किंवा एकताल असावा. (हातानें ताल धरून तालावर पावलें टाकू लागतो.)

× × × ×

अमात्य:—(स्वगत) बाजू अंगावर आली. आतां भिऊन काय होणार? कशी तरी वेळ मारून नेली पाहिजे. (उघड) ठीक आहे. मुलानो, भैरवीच्या तालांत धुमाळी राग म्हणून दाखवा पाहूं. (सर्व मुलगे व मुली खो खो हंसतात.) कांहीं चूक झाली वाटतें?

(ई) नाटकांतील पदांची योजना

" कृष्णार्जुनयुद्ध " किंवा " भानुदास " या नाटकांच्या मानानें प्रस्तुत नाटकांतील पदांची संख्या जास्त म्हणजे बेचाळीस आहे. शंभरपानी नाटकाला बेचाळीस पदें म्हणजे जरा जास्तच म्हणावयाचीं. पदांच्या चाली व राग विविध असल्यामुळें रंगभूमीवर नाटकाला रंग येत असेल. नाट्यविषयांतील भावभावनांकडे लक्ष देऊन पदांची योजना झालेली नसून लोकांची संगीताची आवड भागविण्याकरितां त्यांची योजना झाली आहे. नाटकांतील बहुतेक सर्व पात्रें पदें म्हणण्यांत पटाईत दिसतात. यामुळें रंगभूमीवर गाण्याला चांगलेंच वैचित्र्य येत असेल. पदांतील कल्पना सुगम्य व रचना साधी असल्यामुळें अर्थ लावायला डोकें खाजविण्याची जरूरी पडत नाहीं. उरला थोडा गूढ वास पांचाळी; किती कुशाग्रमति तूं अवसर्पा; विकृत वेष हा सखि सुफल आज; विसर अजुनि तरी रंगसभा; व तुज ही फसवी आकृति; इत्यादि पदें कल्पनाविलासाच्या दृष्टीनें चांगलीं आहेत. जाई रे मूर्खा; काय देवा अजुनी येत तुजला दया नाहींना; उदयकालीं गमे गहन शामा, ही त्रियामा; केवि वर्णु तव गुण तरुराया; व भगिनी तुझीच दादा; इत्यादि पदें तीं म्हणणाऱ्यांच्या मनोगत भावना व्यक्त करितात. याशिवाय बाकीचीं जीं पदें आहेत तीं लोकांची गाण्याची आवड पुरविण्याकरितां घातलीं आहेत. त्यांतील मजकूर माहितीच्या स्वरूपाचा व गद्यांत घातला असता अधिक शोभेल असा आहे.

(उ) नाटकांतील भाषा

वीरविडंबन नाटकांतील भाषा चांगली कमावलेली व पात्रांच्या तोंडीं शोभेल अशी आहे. बोलणाऱ्याच्या भावनांच्या ओघाप्रमाणें भाषा आवेशयुक्त, सुंदर व नाजुक होत जाते. तिच्यांत ठिकठिकाणीं उपमा, दृष्टान्त, विरोध इत्यादि अलंकार खेळविले आहेत. मागें पात्रांची चर्चा करीत असताना कित्येक अवतरणें दिलीं होतीं. तीं देखील उत्तम भाषेचे नमुने म्हणून लक्षांत ठेवण्याजोगीं आहेत. त्याशिवाय येथें कांहीं अवतरणें दिलीं असतां तीं अस्थानीं होणार नाहींत.

शकुनीः--फाशांचा आवाज ऐकतांच जुगारी मनुष्य आपलें देहभान विसरतो, स्त्रियांच्या कांकणाचा आवाज ऐकतांच कामी मनुष्य आपले कान टवकारतो, त्याचप्रमाणें शस्त्रास्त्रांचा खणखणाट किंवा रणदुंदुभीचा आवाज ऐकतांच खरा वीर पुढें सरसावल्याशिवाय सहात नाहीं, हा सामान्य नियमच आहे.

जित्याची खोड मेल्याशिवाय जात नाहीं, तशीच ती त्याच्या मरणालाहि कारणीभूत होते.

× × × ×

भीम:—काय दुःशीलाबाई, मी नाजूक नाहीं म्हणतां ? मला तर वाटतें कीं माझ्याइतका नाजुक या साऱ्या अंतःपुरांतहि कोणी नसेल. तुमच्या डोळ्यांतलें काजळ या नाजुक बोटानीं काढून दाखवूं का ? तुमच्या ओठावरचा विड्याचा रस ओंठ न दुखवितां पुसून दाखवूं का ?

× × × ×

शकुनी:—मेघपटल कितीहि दाट आलें तरी तें सूर्याला पूर्णपणें झांकूं शकत नाहीं. फार काय पण खग्रास ग्रहणांत सूर्य सांपडला असतां देखील पशुपक्षी भांबावून सूर्यास्त झाला म्हणोत, पण मनुष्याला मनुष्याचें तोंड दिसण्याइतका तरी सूर्यप्रकाश अवशिष्ट राहतोच. पांडव कोणत्याहि वेषानें चांगल्या लोकांत मिसळले असतां आपल्या तेजानें आणि गुणानीं इतर लोकांवर आपली छाप बसविल्याशिवाय राहणार नाहींत.

× × × ×

अर्जुन:—अज्ञातवास आणि गर्भवास हे एकच नव्हेत काय ? अज्ञातवासाप्रमाणें गर्भवासहि मनुष्य प्राण्याला अनिच्छेनेंच घडतो......गर्भावस्थेंतला प्राणी आईच्या चिंतेचा विषय होऊन राहतो, तशीच आमच्या आयानीं आमची चिंता केली असेल. येऊनजाऊन फरक इतकाच दिसतो कीं, गर्भवास संपविणारें मूल स्वतः रडत जन्माला येतें, आणि आम्ही मात्र हंसत बाहेर पडून कौरवाना रडविणार !

× × × ×

उत्तरा:—प्रत्यक्ष युद्ध करण्याचें काम पुरुषांचें असलें तरी त्यांची चिंता वाहण्याचें काम बायकांकडे असतें. पुरुषांचा पराक्रम हा बाण असला तरी त्याला धनुष्याच्या दोरीप्रमाणें स्त्रियांच्या चिंतेनें आणि ममतेनें गति मिळते.

× × × ×

उत्तर:—शौर्याची कीर्ति उगाच एखाद्या नदीसारखी फुगत जाते. वहातां वहातां मुळांत पहावें तर चुळकाभरसुद्धां पाणी नसावयाचें ! लोकांची स्तुति करण्याची रीतच अशी आहे जगांत. वानर उड्या मारताना जशी एकमेकांवर

ताण करण्याकरितां उंच उंच उड्या मारीत जातात, तसाच प्रकार स्तुतीचा. पराक्रमाची स्तुति होतां होतां अखेर स्तुतीचाच पराक्रम अधिक ठरतो.

× × × ×

उत्तर:—या रणांगणावरच्या वीरनृत्यांत मी शिक्षक आहें आणि तूं शिष्य आहेस. रणांगणाच्या नृत्यशाळेंत माझ्या आज्ञेप्रमाणेंच तुला (अर्जुनाला) पावलें टाकलीं पाहिजेत. गायनस्वरांत जसा षड्‌ज किंवा तालांत जसा सम तसाच रणांगणावर रथी हा राजा आहे. सारथ्यानें त्याला अनुसरूनच वागलें पाहिजे.

× × × ×

दुर्योधन:—पुरुषाशीं स्पर्धा करण्याकरितां स्त्रियानीं हत्तीचें गंडस्थळ ईश्वरापाशीं मागून घेऊन तें वक्षःस्थलावर मिरविलें; पण त्यानें त्यांचें स्त्रीत्व न जाऊन अबला म्हणून सर्व जगानें ओळखण्याला तेंच एक ठळक साधन झालें. बचावाचा म्हणून साक्षीदार आणला आणि तोच इथें फिर्यादी ठरला !

× × × ×

(ऊ) नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पना

प्रस्तुत नाटकाचा विषय पांडवांचें अज्ञातवासांतून प्रगट होणें हा असला तरी त्यांतील मध्यवर्ती कल्पना निराळी आहे. नाटकाचें नांव वीरविडंबन ठेवण्यांत नाटककाराच्या मनांत जो अभिप्रेत अर्थ आहे, ती एकप्रकारची मध्यवर्ती कल्पना मानतां येईल. या अर्थासंबंधीं नाटकाच्या प्रस्तावनेंत असें म्हटलें आहेः— “ विडंबन या संस्कृत शब्दाला अनेक अर्थ आहेत. त्यांपैकीं बरेच अर्थ लागू पडणारे प्रसंग या नाटकांत आढळतील. अर्जुनासारख्या वीराला बृहन्नडेचा वेष घेऊन नृत्यगायन करावें लागणें हें वीरविडंबन. उत्तरासारख्या क्षत्रिय राजपुत्रानें वीराचा आव आणणें हें वीरविडंबन. विराटनगरच्या स्त्रियानीं आत्मरक्षणार्थ हातांत हत्यार धरणें हें वीरविडंबन. प्रत्येक प्रसंगीं अर्थ मात्र वेगवेगळा आहे. ” याखेरीज आणीक एकदां वीरविडंबन होतें. अर्जुनाच्या पराक्रमानें उत्तर विजयी झाल्यावर त्याचा पौरजनांकडून व आप्तेष्टांकडून सत्कार होतो. तो या सत्काराला अयोग्य असताना देखील त्याला तो स्वीकारावा लागतो. यांत एकप्रकारें त्याची थट्टाच होत असते; म्हणून तो या प्रकाराला वीराचें विडंबन किंवा थट्टा असें म्हणतो.

पण हे निरनिराळे अर्थ म्हणजे कांहीं खरी मध्यवर्ती कल्पना नव्हे. बीज चांगलें असूनहि बाह्य परिस्थिति घातक असेल तर मनुष्याचा नाश झाल्याशिवाय राहात नाहीं; म्हणून चांगली परिस्थिति उत्पन्न करायला हवी. चांगल्या परिस्थितींत वाईट मनुष्यहि चांगला होऊं शकतो. ही प्रस्तुत नाटकांतील मुख्य कल्पना आहे. उत्तरासारखा वीरपुत्र फाजील लाडानें अगदीं नालायक बनला होता. त्याच्या ठिकाणची वीरवृत्ति पूर्णपणें लोपली होती. नृत्यगायनांत व खोटी शांतवृत्ति धरण्यांत तो पुरुषार्थ मानीत होता; पण परचक्र आल्याबरोबर त्याला आपला नादानपणा कळून चुकला. खरा पुरुषार्थ मनगटांत आहे हें तत्त्व त्याला पटलें. अर्जुनाचा पराक्रम पाहून तो थक्क झाला. त्याला पराक्रमाची किंमत कळली. अर्जुनाचा विजय पाहून त्याची घमेंड उतरली. त्याला विनयाचें महत्त्व उमजलें. निव्वळ बढाया मारीत राहिल्यानें पुरुषार्थाचा लोप होतो, कर्तृत्वशक्ति पांगळी बनते, आत्मतेज मंदावतें—हेंच या नाटकांतील सार होय. एक विद्याच नव्हे, तर सर्वच गोष्टी विनयानें शोभतात.

संत भानुदास

संत भानुदास नाटकांतील संविधानक थोडक्यांत असें सांगतां येईल. पंढरपुरच्या विठोबारखुमाईच्या मूर्ती मूळच्या दगडूबुवा नांवाच्या बडव्याच्या. त्याला व त्याची स्त्री गंडकी याना त्या मूर्तीबद्दल काडीइतकी भक्ति नसते. तथापि वारकरी लोकांच्या झुंडीवर झुंडी एकादशीच्या दिवशीं भक्तीनें विठ्ठलाच्या दर्शनाला जमत असलेल्या पाहून दगडुबुवाचा मित्र बोधलेबुवा त्याला एक युक्ति सुचवितो. दोघेहि पंढरपुरच्या विठोबाचें एक खोटें संस्थान निर्माण करतात. ते दोघे व तिसरा गांवचा पाटील भुलाजी हे त्या संस्थानाचे पंच व एक शिपाई अशा सामुग्रीनें संस्थानाला सुरुवात होते. दर्शन घ्यायला येणाऱ्या वारकऱ्यांवर कर ठेवून पैसे उकळण्याचा ते बेत करतात. त्याकरितां सरकारी खजिन्यांत ज्या प्रकारची पेटी असते तशी पेटी ते तयार करवितात व ती देवळाच्या प्रवेशद्वाराजवळ ठेवून वारकऱ्यांची मार्गप्रतिक्षा करितात. गाढव्या नांवाच्या शिपायाला लोकाना कशा प्रकारें धाक दाखववयाचा तें शिकविण्यांत आलेलें असतें. लोकाना खोटा धाक दाखविला व मार दिला कीं त्याना आपल्या हातीं कांहीं अधिकार आहे असें वाटेल, म्हणून गाढव्या शिपायाला दंड्याचा उपयोग करायला सांगितलेला असतो.

अशा तयारीनें पेटी समोर ठेवून बोधलेबुवा व दगडूबुवा बसलेले असतात. शिपाई दारापाशीं पोषाक करून उभा असतो. तोंच वारकरी 'पुंडलीकवरदे' करीत प्रवेश करितात. गाढव्या त्याना कर दिल्यावांचून आंत सोडीत नाहीं. कसला कर, म्हणून वारकरी विचारतात, त्यावर गाढव्या त्याना तोब्यानें तडाखे देतो;

वारकरी विठ्ठलाच्या नांवाचा जयजयकार करतात. चार आण्यांचा कर देण्याची ज्यांची ऐपत असते ते हा खोटा कर देतात, व बाकीचे तसेच परततात. तितक्यांत एक स्त्री येते. तिला पाहून बोधलेबुवा खूण करून तिला कर घेतल्यावांचून जाऊं देतात. आणखी कांहीं वारकरी येतात, त्याना गाढव्या तडाखे देतो. ते लोक पांडुरंगाच्या नांवाचा जयजयकार करतात. नंतर संत भानुदास, त्याची स्त्री गुणवंताबाई व मुलगा चक्रपाणी प्रवेश करितात. भानुदास जमलेल्या वारकऱ्यांचे पाय धुतो, त्याची स्त्री पाणी घालते व चक्रपाणी पाय पुसतो. हें पाहून बोधले-बुवाला राग येतो. भानुदास व तो एकाच गांवचे म्हणजे पैठणचे असतात. भानुदास शिंप्याचा धंदा प्रामाणिकपणानें करूं लागल्यापासून बोधलेबुवांचा अप्राणिकपणानं चालविलेला धंदा बसला व त्याना पंढरीची वाट धरावी लागली. त्यामुळें भानु-दासाला आलेला पाहून त्याला कराच्या निमित्तानें छळण्याचें दगडूबुवा व बोधलेबुवा ठरावितात. भानुदासाजवळ ते कराचे पैसे मागतात. तो त्याना त्याविषयीं प्रश्न विचारतो. ते त्याला कांहींतरी उत्तरें देतात. वारकऱ्यांचे हाल भानुदासाला पाहवत नाहींत. म्हणून तो संस्थानासंबंधीं तक्रार मागाहून कराव-याची ठरवून स्वतःजवळचे पैसे, दागिने, बायकोचे दागिने, चक्रपाणीचे दागिने देऊन कांहीं वारकऱ्याना विठ्ठलाचें दर्शन घडवितो. त्याला, त्याच्या स्त्रीला व मुलाला दर्शन घेतां येत नाहीं. ते चंद्रभागेवर नुसतें स्नान करून विठ्ठलाला आलेल्या संकटाची हकिकत कळवितात, व तिथून निघून जातात. वारकरी देखील पांडुरंग दगडूबुवाच्या भिंती फोडून बाहेर दर्शन द्यायला येईल असें मानून निघून जातात. इथें पहिला अंक संपतो.

दुसऱ्या अंकांत सुरुवातीला मंगळवेढ्याचा ठाणेदार व भुलाजी पाटील अनागुंदीचा कृष्णदेवराय राजा पंढरपुरीं येणार त्याविषयीं बोलतात. त्यांत भुलाजी पंढरपुरच्या विठोबाची थट्टा करितो व असल्या ओबडधोबड मूर्ति कुणी घेऊन गेलें तर बरें होईल म्हणतो. पंढरपुरचें देवस्थान कसं वाढलं हें तो गमतीनें सांगतो. "काय त्या हिंगाड्या मूर्ती? कांहीं तरी रूप किंवा तेज त्यांच्या तोंडावर? कुणी नवशिक्या पाथरवटानं दारूच्या निशेंत घडल्या असाव्या टाकीचं काम शिकायला झालं! दगडोबाच्या कुणा आजापणजोबाच्या हातीं त्या पडल्या असतील कर्जफेडीच्या वेळीं व्याजमुद्दलाच्या हिशेबांत! त्यानं त्या ठेवल्या माजघरांत पुढंमागं पाट्या-वरवंट्याचें दगड करायला उपयोगी पडतील म्हणून! आणि अडगळ मोडताना त्या ज्या गेल्या देवघरांत घुकून त्या तेव्हांपासून तिथंच बसल्या ठाणं देऊन

झालं." ठाणेदार भुलाजी पाटीलबुवाला वारकऱ्यावर दर्शनाबद्दल कर बसविल्याविषयीं विचारतो. दगडुबुवा व बोधलेबुवानीं भुलाजीचें नांव त्याला नकळत पंचांत घालून दिलेलें असतें. दगडुबुवानें त्यावर पैसे मिळविल्याचें भुलाजीला कळतें, आणि मग तो ठाणेदाराबरोबर त्या पैशांत भाग पाडण्याचे ठरवितो. ठाणेदार भुलाजीला विठोबाचा दृष्टान्त झाल्याविषयीं व "वारकऱ्यांकडून जितके पैसे घेतले तितके विठोबाच्या अंगावर डाग बसले" अशा अर्थाचा अर्ज करायला सांगतो व जातो. त्यानंतर मंगळाजी नांवाची गांवांतील नायकीण येऊन वारकऱ्यांच्या टाळ कुटण्यापासून स्वतःला किती त्रास होतो तें सांगते व जाते. दगडुबुवाचा भाऊ शंभुबुवा येऊन भाऊपणाची वांटणी करण्याकरितां पंचाईत बोलवायला भुलाजीला सांगतो. या संधीचा फायदा भुलाजी घेण्याचें ठरवितो. दुसरीकडे संत भानुदास चंद्रभागेच्या वाळवंटांत कीर्तन करीत उभा असतो; व वारकरी भानुदासाची स्त्री व पुत्र, व विजयनगरच्या राजाचे आश्रित आपय्या व तेनालीराम ऐकत बसलेले असतात. कीर्तन चाललेलें असतांना भानुदासाचे अभंग ऐकून आपय्याला वाटतें कीं, विठोबाच्या मूर्ती मूळच्या कानडी मुलुखांतल्या; पण त्या इकडे कोणीतरी आणल्या व त्या प्रसिद्ध झाल्या. "पंढरीगे" "कावडीयासी," असल्या शब्दानीं आपय्याचा संशय दृढावतो व तो ही गोष्ट कृष्णदेवरायाला सांगण्याचें ठरवून तेनालीरामाबरोबर जातो. ते गेल्यावर भानुदास वारकऱ्याना उपदेश करून सांगतो कीं, "ईश्वराचं चरित्र अतर्क्य असतं. पंढरीनाथाच्या दर्शनावर कर बसवून पुण्याचा रुपाया मोडून पापाचा खुर्दा पदरांत घेणाऱ्या अधमानो, सांभाळा. संतहो, तुमच्यासारखे श्रीमान् तुम्हीच. कारण तुम्हाला जर घरांत प्रवेश करून मूर्तींचं दर्शन घेतां आलं नाहीं तर माझ्या पंढरीनाथाच्या मूर्ती घराबाहेर येऊन तुम्हांला दर्शन देतील."

कर म्हणून वसूल केलेले सर्व दागिने व पैसे दगडुबुवाच्याजवळ असतात. ते स्वतःलाच उपभोगायला सांपडावे अशी त्याची व त्याच्या पत्नीची इच्छा असते. म्हणून ते युक्ति करतात. दागिने व पैसे पुरून ठेवून दगडुबुवा स्नानाला जातो व बायकोला सांगून ठेवतो कीं, चोरानें सर्व नेलें असें सांग. नंतर रात्रीच्या वेळीं पुरलेले उकरून पहाटेच्या वेळीं ते घेऊन माहेरीं जाण्याचें ठरतें. याप्रमाणें दगडुबुवा गेल्यावर बोधलेबुवा येतो व गंडकी चोरीच्या सोंगाची बतावणी करते. बोधलेबुवाच्या ध्यानांत खरा प्रकार यायला फारसा वेळ लागत नाहीं. तोहि पाटलाच्या साहाय्यानें नाटक करून दाखविण्याचें ठरवून जातो.

राजा कृष्णदेवराय आतां पंढरपुरला आलेला असतो. त्याला भेटायला ठाणेदार, भुलाजी व दगडुबुवा जातात. तेनालीराम व आपय्या तिथेंच असतात. पंढरपुरांत पंचवीस पिढ्यांपासून आपलं घराणं आहे असं भुलाजी सांगतो; व दगडुबुवाच्या वंशाच्या तर दोनतीन हजार पिढ्या झालेल्या असतात ! नंतर ही मंडळी जातात. आपय्या कृष्णदेवरायाला विठोबाच्या मूर्ती कानडी असल्यामुळें स्वतःच्या बरोबर न्यायला सांगतो. कृष्णदेवाला ही गोष्ट सक्तीनें करणें पसंत नसतें. म्हणून तो कांहीं वेळ साधुसंतांचीं दर्शनें घेण्याचें ठरवितो व मग परमेश्वर बुद्धि देईल त्या-प्रमाणें वागण्याचें नक्की करतो.

दगडुबुवानें ठरविल्याप्रमाणें गंडकी दागिने व पैसे घेऊन माहेरीं जात असते. दगडुबुवा ओढ्यापर्यंत तिला पोंचवायला आलेला असतो. त्याचवेळीं बोधलेबुवा व भुलाजी विष्णुदूत व यमदूत होऊन येतात. यमदूत भुलाजी दोघाना भीति दाखवून गांठोडें काढून घेतो व विष्णुदूत त्याना वांचवितो. दोन्ही दूत भांडतात. त्या संधीचा फायदा घेऊन दगडुबुवा व गंडकी पळून जातात. अशातऱ्हेनें मिळालेले दागिने व द्रव्य आपापसांत वाटण्याचें ठरवून बोधलेबुवा व भुलाजी जातात.

वारकऱ्यांची अडचण अजून चालूच असते. त्याना कर दिल्यावांचून मंदिरांत प्रवेश मिळूं शकत नाहीं. या सुमारास भानुदासाला दृष्टान्त होतो व त्यांत पांडुरंग स्वत:ला दगडुबुवाच्या घरांतून काढून सार्वजनिक जागेंत स्थापन करण्या-विषयीं सांगतो. हें ऐकून वारकरी जबरीनें देवळांत घुसण्याचें ठरवितात, पण भानुदास त्याना तसें करूं न देतां स्वतः विठ्ठलच बाहेर येण्याची वाट पाहातो.

दगडुबुवा, बोधलेबुवा व भुलाजी यांची मूर्तीपासून द्रव्य मिळविण्याची इच्छा प्रबल होत जाते. कृष्णदेवरायाकडून मूर्तीच्या पूजेबद्दल निरनिराळ्या रूपानें पुष्कळ द्रव्य लुटण्याचा त्यांचा बेत चाललेला असतो. भुलाजीपाटील तर मूर्ती विकायला देखील तयार असतो. ही बातमी दगडुबुवाच्या भावाला कळल्यावर तो भाऊपणाच्या वाटणीची गोष्ट सोडून देतो. मंगळाजी नायकिणीला देखील मूर्ती पंढरपूर सोडून जाणार हें ऐकून आनंद होतो. मूर्तीमुळें तिच्या "अखंड-सौभाग्यीं मम पडला, अखंड-भजनानें मम घाला" असें ती म्हणते. अशाप्रकारें गांवांतील मंडळी मूर्तीला कंटाळून तिची बोळवण करायला निघालेली असतात. त्यावेळीं राजा कृष्णदेवरायाला मूर्ती पाहून भक्तीचा पान्हा फुटतो. भानुदासाचें कीर्तन ऐकून त्याचें राज्य-संसारावरून मन उडतें. तो सदोदित पांडुरंगाचें भजन करूं लागतो. या स्थितींतून आपल्या राजाला वांचविण्याविषयीं आपय्या

भानुदासाला प्रार्थना करतो. भानुदास त्याप्रमाणें राजाला चार शब्द त्याच्या कर्तव्याविषयीं सांगून त्याचें मन पुनः राज्यप्रवण करितो. पंढरीच्या मूर्तीसारख्या मूर्ती आपणाला मिळाव्या अशी राजाची इच्छा असते. ती इच्छा पूर्ण होईल असा आशीर्वाद भानुदास राजाला देतो. राजा आशीर्वाद ऐकून कृतार्थ होतो.

पुढें भारंभार सोनं घेऊन भुलाजीपाटील पांडुरंगाच्या मूर्ती कृष्णदेवरायाला विकतो व वारकऱ्याना सांगतो कीं, भानुदासानें संमति दिल्यामुळें कृष्णदेवरायानें मूर्ती जबरीनें आपल्या मुलुखांत नेल्या ! वारकऱ्याना हें सारें खरें वाटतें व ते भानुदासाला काकुळतीनें सांगतात. भानुदास आपण हें केलें नाहीं असें सांगतो व कार्तिकी एकादशीपर्यंत अनागुंदीला जाऊन मूर्ती घेऊन येण्याची शपथ घेतो. तोंपर्यंत त्याचीं बायकामुलं पाटीलबुवाकडे ठेवतो व उशीर झाल्यास त्याना विकण्याविषयीं पाटिलबुवाना सांगतो. वारकऱ्याना हें ऐकून भानुदासाविषयीं धन्यता वाटते; व भानुदास पांडुरंगाच्या मूर्ती आणायला अनागुंदीला जातो.

कृष्णदेवरायानें पांडुरंगाच्या मूर्ती अनागुंदीला नेऊन देवळांत बसविल्या व असा हुकूम सोडला कीं, पांडुरंगाला यापुढें सर्वांनीं विठ्ठल म्हणावें. त्याचप्रमाणें एकादशीचा नैवेद्य वगैरेंत देखील त्यानें बदल करविला. भानुदास अनागुंदीला आल्यावर पांडुरंगाच्या मूर्तीचा शोध करतो. त्यावेळीं मूर्तीच्या नांवांत व आचारांत पडलेला फरक त्याच्या लक्षांत येतो. एका नागरिकाच्या घरीं तो उतरतो. तो आल्याची बातमी बोधलेबुवा (पुजारी म्हणून अनागुंदीला आलेला असतो) व आपय्या याना कळते. भानुदास पांडुरंगाच्या मूर्ती मागायला आला असें समजून आपय्या तो कृष्णदेवरायाची भेट घेण्यापूर्वी त्याला तळघरांत कोंडून ठेवतो. तिथें तो पांडुरंगाचें भजन करीत बसतो. पांडुरंगाला त्याची कसोटी पाहावयाची असते. म्हणून तो मारेकऱ्याच्या वेषांत येऊन राजाज्ञा मोडून विठ्ठल म्हणण्याऐवजीं पांडुरंगाचा जयघोष करण्याबद्दल भानुदासाला बोलतो. भानुदास पांडुरंगाच्याच नांवाचा जप करतो व त्याबद्दल शिक्षा म्हणून मारेकऱ्यासमोर आपली मान धरतो. विठोबा प्रसन्न होतो व तळघराचें रूपांतर देवळांत होऊन भानुदास पांडुरंगाच्या मूर्तीसमोर उभा राहातो. भानुदास पांडुरंगाला पंढरीला येण्याविषयीं डोळे मिटून प्रार्थना करतो ! त्यावेळीं पांडुरंग संमतीची खूण म्हणून गळयांतील फुलांची माळ व रत्नाचा हार भानुदासाच्या पदरांत टाकतो. देवळाचा दरवाजा आपोआप उघडतो व भानुदास बाहेर येऊन नदीवर स्नानाला जातो. तळघरांतून भानुदास पळून गेल्याची व विठ्ठलाच्या गळ्यांतील रत्नमाला चोरीस गेल्याची बातमी सर्वत्र

पसरते. चोराला धरून सुळीं द्यायचा हुकूम आपग्या राजाकडून मिळवितो. भानुदास पकडला जातो व त्याच्याजवळ रत्नमाला सांपडल्यामुळें त्याला सुळावर द्यायचें ठरतें. सूळ जमिनींत रोवतात. भानुदास सुळाला वंदन करतो व पांडुरंगाचें स्मरण करतो. त्याबरोबर सुळाचा वृक्ष होतो, बोधलेबुवा व आपग्या यांच्या अंगाचा दाह होतो. ते भानुदासाची क्षमा मागतात, त्यावेळीं त्यांचा दाह शमतो. कृष्णदेवरायाला ही बातमी कळल्याबरोबर तोहि येतो व भानुदासाची क्षमा मागतो. मूर्ती समारंभानें व थाटामाटानें पंढरपूरला परत करण्याची व्यवस्था कृष्णदेवराय करवितो व स्वतः मूर्तीबरोबर पंढरपूरला जातो. तिथें स्वतंत्र देऊळ बांधविण्याची व्यवस्थाहि तो करतो. मूर्ती अनागुंदीला गेल्यावर दगडुबुवाला द्रव्य चोरीस गेल्यामुळें वेड लागतें. त्याच्या घरीं गुणवंताबाई व चक्रपाणी असतात. तीं तिथून अन्नरक्षणार्थ जातात. कार्तिकी एकादशीच्या दिवशीं भुलाजीपाटील भानुदासाची वाट पाहून गुणवंताबाईला व चक्रपाणीला मंगळाजीला विकण्याची तयारी करतो. इतक्यांत भानुदास येतो. ठाणेदार पाटलाला कैद करतो. मागाहून कृष्णदेवराय पालखींत घातलेल्या मूर्तीसह प्रवेश करितो. मूर्तीला पाहून दगडुबुवाचें वेड नाहींसें होतें; व तो मूर्तीवर वारकऱ्यांचाच मालकी हक्क यापुढें राहील असें सांगतो. भक्ति-तेजानें अनागुंदीहून पंढरपूरला मूर्ती परत आणल्याबद्दल कृष्णदेवराय संत भानुदासाची स्तुति करतो. नंतर सार्वजनिक नव्या जागेंत मूर्तीची स्थापना करण्याचें ठरतें. वारकरी राजा कृष्णदेवराय व संत भानुदास यांच्या नांवाचा जयजयकार करितात व इथेंच नाटकाचें कथानक संपतें.

सामान्य चर्चा

(अ) नाटकांतील पात्रें

प्रस्तुत नाटकांतील पुरुष पात्रांत भानुदास, कृष्णदेवराय, भुलाजीपाटील, दगडुबुवा, बोधलेबुवा व आपग्या हीं मुख्य होत; आणि स्त्रीपात्रांत गुणवंताबाई व गंडकी या मुख्य होत. या सर्वांची चर्चा आपण क्रमाक्रमानें करूं या.

(१) संत भानुदास

भानुदास हें या नाटकांतील मुख्य पात्र होय. हा पैठणचा राहणारा असून पांडुरंगाचा परमभक्त होता. त्याचा धंदा शिंप्याचा होता व तो आपला धंदा अत्यंत प्रामाणिकपणानें करी. याचा परिणाम असा झाला कीं, बोधलेबुवा नांवाच्या

दुसऱ्या ब्राह्मण शिंप्याला आपला धंदा चालवितां येईनासा झाला; व तो मनांतल्या मनांत भानुदासाला शिव्या देत पंढरपुरला उपजीविकेकरितां आला. पंढरपुरला दर एकादशीला जाण्याचा वारकरी सांप्रदाय आहे; व त्याप्रमाणें भानुदास, आपली स्त्री, पुत्र व इतर वारकरी यांसह एका एकादशीला पंढरपुरला येतो. तिथल्या पुजाऱ्यानीं दर्शन घेण्याबद्दल कर ठेवलेला असतो. गरीब वारकऱ्याना कर देण्याची ऐपत नसल्यामुळें त्या दिवशीं दर्शन घेणें अशक्य झालेलें असतें, पण भानुदासाच्या औदार्यामुळें त्याना पांडुरंगाचें दर्शन झालें. भानुदासानें आपल्या स्त्रीचे व मुलाचे सर्व दागिने कराप्रीत्यर्थ देऊन आपण दर्शन न घेतां वारकऱ्याना घेऊं दिलें. यानंतर त्यानें वारकऱ्याना उपदेश करून सांगितलें कीं, पांडुरंगाच्या मूर्ती भक्ताना दर्शन द्यायला बाहेर येतील. तो भगवद्भक्त असल्यामुळें त्याला पांडुरंगानें स्वप्नांत येऊन स्वतःला बाहेर नेण्याविषयीं सांगितलेलें असतें. याच सुमारास विजयनगरचा राजा कृष्णदेवराय पंढरपुरला येतो. पांडुरंगाच्या मूर्ती पाहून व भानुदासाचीं कीर्तनें ऐकून तो पांडुरंगाचा भक्त बनतो. त्याला त्या मूर्तींचें वेड लागतें व तो भानुदासाजवळून तसल्या मूर्ती मिळण्याबद्दल आशीर्वाद मिळवितो. पुढें पांडुरंगाचे पुजारी व गांवचा पाटील ही मंडळी द्रव्यलोलुपतेनें व मूर्तींच्या ठिकाणीं असलेल्या नावडीमुळें पांडुरंगाच्या मूर्ती कृष्णदेवरायाला विकतात; आणि अशी कंडी उठवितात कीं, भानुदासानें कृष्णदेवरायाला मूर्ती नेण्याबद्दल संमति दिली. हें ऐकून वारकरी मंडळी भानुदासावर रागावतात. भानुदास आपण संमति दिली नाहीं असें सांगतो व वारकऱ्यांच्या संतोषार्थ पांडुरंगाच्या मूर्ती कार्तिकी एकादशीच्या आंत पंढरपूरला अनागुंदीहून परत आणण्याची शपथ घेतो. परत येईपर्यंत तो आपल्या स्त्रीपुत्रांला पाटलाच्या स्वाधीन करितो व परत न आल्यास त्याना विकण्याचा पाटलाला अधिकार देतो! अशा तऱ्हेनें स्त्रीपुत्रांवर उदार होऊन भानुदास अनागुंदीला जातो. तिथें आपय्या व बोधलेबुवाला तो आल्याची बातमी लागते. तो कृष्णदेवरायाला समजवून मूर्ती परत नेईल या भीतीनें आपय्या त्याला एका तळघरांत कोंडून ठेवतो. तिथें भानुदास अखंड पांडुरंगाचें भजन करीत असतो. पांडुरंगाला अनागुंदींत पांडुरंग न म्हणतां विठ्ठल म्हणण्याचा राजाचा हुकूम झालेला असतो. अशावेळीं भानुदासाच्या भक्तीनें प्रसन्न होऊन पांडुरंग मारेकऱ्याच्या वेषांत येऊन त्याची परीक्षा पाहतो. भानुदास पांडुरंग म्हणत म्हणत आपली मान मारेकऱ्याच्या तरवारीखालीं धरतो. यामुळें पांडुरंग

प्रसन्न होऊन भानुदास तळघरांतून निघून विठ्ठलाच्या मूर्तीसमोर उभा राहातो. तिथें त्याला प्रसाद म्हणून विठ्ठलाकडून गळ्यांतील रत्नमाला व फुलांचा हार मिळतात. दरवाजे आपोआप उघडून भानुदास नदीवर जातो. तिकडे आपय्याला ही बातमी कळल्यावर तो रत्नमालेच्या चोराला फांशी देण्याचा हुकूम राजाकडून मिळवितो. भानुदास पकडला जातो, व त्याला सुळावर चढविण्यांत येते. त्यावेळीं तो पांडुरंगाचें नांव घेऊन सुळाला हात लावतो. त्यावेळीं ईश्वरी चमत्कार होऊन सुळाचा वृक्ष होतो व बोधलेबुवा व आपय्या यांच्या अंगाचा दाह होतो. कृष्णदेवरायाला ही बातमी समजतांच तो येऊन भानुदासाची क्षमा मागतो व मूर्ती पंढरपुरला थाटानें परतविण्याची व्यवस्था करतो. हें चाललें असताना भानुदासाच्या स्त्रीपुत्रांवर संकट ओढवतें. कार्तिकी एकादशीच्या दिवशीं भुलाजी पाटील भानुदासाच्या स्त्रीला मंगळाजी नायकिणीला विकूं पहातो, पण त्याचवेळीं भानुदास येतो व हा कटु प्रसंग निभावतो. मागाहून कृष्णदेवराय मूर्ती पालखींतून आणतो व अशा तऱ्हेनें भानुदासाच्या भक्तितेजामुळें पांडुरंगाच्या मूर्ती पुनः पंढरपुरला येऊन वारकऱ्यांचा आनंद दुणावतो. भानुदास हा सत्यप्रेमी, परोपकारी आहे. निःस्वार्थपणा व भक्तीची एकनिष्ठा यामुळें पांडुरंगाचा तो भक्त बनला; आणि तो देवाचा भक्त बनल्यामुळें त्याच्यावर आपल्या अनुभवांत न येणारे प्रसंग येऊं लागले. यामुळें भानुदास हा आपणाला पूजनीय वाटला तरी त्याच्याविषयीं आपणाला ' आपलेपणा ' वाटत नाहीं.

(२) कृष्णदेवराय

कृष्णदेवराय हा विजयनगरचा राजा असतो. पंढरपूरला पांडुरंगाचा नांवलौकिक ऐकून तो येतो. पांडुरंगाचें ' ध्यान ' पाहून व भानुदासाचीं रसाळ कीर्तनें ऐकून त्याला राज्याचा वीट येतो. त्याचें संसारावरून मन उडतें. पांडुरंगाच्या मूर्ती आपणाला मिळाव्या अशी त्याची इच्छा असते. भानुदास त्याला या बाबतींत आशीर्वादही देतो. कृष्णदेवराय राजाच होता. तेव्हां त्याला देवाच्या मूर्ती अधिकाराच्या जोरावर नेतां आल्या असत्या; पण त्यानें तसें कांहीं केलें नाहीं. पंढरपुरच्या पाटलानें द्रव्याच्या लोभानें जेव्हां मूर्ती विकल्या तेव्हां त्यानें त्या विकत घेतल्या. अनागुंदींत पांडुरंगाच्या मूर्ती त्यानें निराळें देऊळ बांधून त्यांत बसविल्या; पण पुढें भानुदास तिथें आल्यावर व साक्षात् पांडुरंगाची इच्छाहि पंढरपुरला परत जायची पाहिल्यावर त्यानें सन्मानपूर्वक स्वतः पायी चालून मूर्ती पंढरपूरला पोंचत्या केल्या.

(३) भुलाजी पाटील, बोधलेबुवा, दगडुबुवा व आपय्या

हीं चार या नाटकांतील कमीअधिक प्रमाणानें खलपात्रें होत. भुलाजी हा पंढरपूरचा पाटील असतो. बोधलेबुवा हा पैठणचा मूळ राहणारा असून पोटा-करितां पंढपूरला आलेला असतो. दगडुबुवा हा पांडुरंगाचा पुजारी व मालक असतो; आणि आपय्या हा कृष्णदेवरायाचा कारभारी असतो. भुलाजी, दगडुबुवा व बोधलेबुवा हे द्रव्यलोलुपतेमुळें लबाड, कारस्थानी व दुष्ट बनतात. पांडुरं-गाच्या दर्शनाबद्दल ते वारकऱ्यांवर कर लादून त्याना छळतात. त्यांचा लोभी-पणा इतक्या थराला जातो कीं, ते परस्परानाहि फसवूं पाहतात. दगडुबुवाला कराप्रीत्यर्थ मिळालेलें द्रव्य भुलाजी व बोधलेबुवा पचूं देत नाहींत. भुलाजी पांडु-रंगाच्या मूर्ती कृष्णदेवरायाला विकतो. बोधलेबुवा आपय्या दीक्षिताला भानु-दासाला पकडण्याच्या कामीं मदत करतो. भानुदासाच्या प्रामाणिकपणामुळें बोधलेबुवाचा शिंप्याचा धंदा बुडालेला असतो. म्हणून तो भानुदासाचा वैरी बनतो. भुलाजी दुष्टपणानें प्रेरित होऊन मंगळाजी नायकिणीला भानुदासाची स्त्री गुणवंताबाई विकतो. या सर्वांपेक्षां आपय्याचें पात्र निराळें वाटतें. तो द्रव्यलोभी नाहीं; तर पांडुरंग हें दैवत कानडी असल्यामुळें तें अनागुंदीला नेण्याचा त्याचा हट्ट असतो. पुढें त्याच्या इच्छेप्रमाणें घडूनहि जेव्हां भानुदास अनागुंदीला मूर्ती घ्यायला जातो तेव्हां मूर्तीच्या रक्षणार्थ तो भानुदासाला कैदेंत टाकतो व पुढें याच भीतीनें तो भानुदासाजवळ रत्नमाला सांपडतांच त्याला सुळीं द्यायला तयार असतो. व्यक्तिशः भानुदासाबद्दल त्याच्या मनांत वैर मुळींच नसतें. फक्त मूर्तीबद्दल वाटत असलेल्या दुरभिमानामुळें तो भानुदासाचा छळ करतो; पण त्याचें प्रायश्चित्त त्याला भोगावें लागतें. भानुदासावर ईश्वर प्रसन्न होऊन जेव्हां सुळाचा वृक्ष होतो तेव्हां आपय्याच्या अंगाचा दाह होतो व तो दाह भानुदासाची क्षमा मागितल्यावर कमी होतो. दगडुबुवाला निराळ्या प्रकारें शासन मिळतें. द्रव्यहरण झाल्यामुळें त्याला वेड लागतें; पण याच वेडांत त्याच्या तोंडून पांडुरंगाचें नाम निघूं लागल्यामुळें व तो पांडुरंगाच्या मूर्ती या सार्वजनिक मूर्ती आहेत असें म्हणूं लागल्यामुळें त्याचें वेड ईश्वरकृपेनें नाहींसें होतें. हीं चारी पात्रें खरींखुरीं वाटतात. त्यांच्या ठिकाणीं असलेले गुणावगुण मानवी वाटतात.

(४) गुणवंताबाई

गुणवंताबाई आपल्या पतीप्रमाणेंच भगवद्भक्त असते. वारकऱ्याना पांडुरंगाचें

दर्शन घडावें म्हणून ती स्वखुषीनें आपले दागिने काढून देते. भानुदासाप्रमाणेंच तिची द्रव्यावरील आसक्ति उडालेली असते. तिचें आपल्या पतीवर खरेंखुरें प्रेम असतें. पतीला त्याच्या कामांत मदत करायला ती नेहमीं तयार असते. भानुदास अनागुंदीला पांडुरंगाच्या मूर्ती आणायला गेला तेव्हां त्यानें आपल्या पत्नीला व मुलाला पाटलाच्या स्वाधीन केलें, पण गुणवंताबाईनें याविरुद्ध मुळींच तक्रार केली नाहीं. शेवटीं पाटील तिला मंगळाजी नांवाच्या नायकिणीला विकतो. त्यावेळीं गुणवंताबाईला अतिशय वाईट वाटतें, पण ती तें भगवद्भक्ति व पतिप्रेम यांकडे लक्ष देऊन सहन करते. शेवटीं भानुदास वेळेवर आल्यानें तिची सुटका होते. गुणवंताबाई शांत, पतिनिष्ठ, भगवद्भक्त व निरासक्त अशी आहे.

(५) गंडकी

गुणवंताबाईच्या अगदीं विरुद्ध गंडकीचा स्वभाव आहे. तिचें आपल्या पतीवर मुळींच प्रेम नसतें. ती अत्यंत द्रव्यलोभी असते. कांगावखोरपणाच्या बाबतींत ती आपल्या पतीच्या वर ताण करते. चोरानीं द्रव्य नेलें, याचें नाटक ती उत्तम रंगविते. दगडुबुवाला वेड लागलें असूनहि ती त्याची थट्टा करिते, आणि माहेरीं जाण्याची धमकी दाखविते. गंडकीचें पात्र गुणवंताबाईला उठाव मिळण्याकरितां योजिलेलें आहे. त्याचप्रमाणें मंगळाजी नायकिणीसंबंधानें म्हणतां येईल. टाळकुट्यांचा कंटाळा करणारी मंगळाजी व त्यांच्याकरितां स्वतःचे दागिने अर्पण करणारी गुणवंताबाई यांचा विरोध चांगला दाखविला आहे. गंडकी व मंगळाजी या दोघींमुळें गुणवंताबाईचें पात्र अधिक आकर्षक होतें.

(आ) नाटकांतील भाषा

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा पात्रांच्या तोंडीं साजेशी आहे. पंढरीच्या बनावटी संस्थानचा शिपाई गाढव्या म्हणतो, " टाळकुट्यानीं गर्दीबिर्दी केली तर असं बडव बडव बडवून काढतों कीं जेचं नांव तें! रानांत गायाम्हसरानाबी नाहीं असं बडवीत. " वारकऱ्यांच्या तोंडची भाषा देखील अशीच कुणबाऊ वळणाची आहे. हुकूम? अन् ये इठुबाच्या! दारांत हुकूम कवापासनं लागला ? " असें एक वारकरी म्हणतो. भुलाजी पाटलाच्या तोंडी अशी भाषा घातली आहेः " बरं भावलं तर काम आपलं, बुरं भावलं तर काम लोकांचं! असें केल्याशिवाय पाटिलकी कशी निभावती अन् कशी गाजती ? " कानडी आपय्याच्या तोंडीं

वापरलेली मराठी भाषा त्याला अनुरूप अशी आहे. त्यामुळें विनोदाचा परिपोषहि बरा होतो. " अहाहा! भानुदासा, बाबा धन्य आहे तुझी. आमच्या महाराजाला रोग जडली, तेला तूंच धन्वंतरी भेटली. ही पाहा, आमची महाराज कशी वेड्यासारखी होऊन बसली आहे ती. " आपय्याच्या बरोबरीचा अधिकारी तेनालीराम याची भाषाहि अशीच आहे. गुणवंताबाई गंडकी व मंगळाजी या बायकांच्या तोंडीं वापरलेली भाषाहि त्याना साजेल अशी आहे. मंगळाजीच्या तोंडीं घातलेल्या "पाटीलबुवा बोला, ही मेली टाळकुट्यांची कटकट बंद करतां कीं नाहीं? फेकून द्याना त्या मूर्ती दगडुबुवाच्या घरांतून काढून? आणि ठाणेदाराकडं फिर्यादच गेली तर घेऊन या त्याना एक दिवस माझ्या घरीं पट्टी खायला आणि गाणं ऐकायला म्हणजे झालं. मी काढीन त्यांची समजूत कशी तरी!"–हे शब्द नायकिणीच्या स्वभावाला अनुरूप आहेत. भानुदास व राजा कृष्णदेवराय यांच्या तोंडून सुसंस्कृत भाषा निघते. भानुदास हा संत व विद्वान असल्यामुळें त्याचीं वचनें अधिक सरस आहेत. वारकऱ्याना उद्देशून तो म्हणतो, " भक्तिमार्गावरचे हे शीतळ छायावृक्ष यांच्या सन्निध जो उभा राहील त्याची तहानभूक भागल्याशिवाय कधींहि राहाणार नाहीं........ भक्तिरसाच्या आकाशगंगेतल्या आपण सर्वच सतेज तारका आहांत. "

(इ) नाटकांतील विनोद

संत भानुदास या नाटकांतील विनोद आल्हादकारक आहे. मुद्दाम कांहीं पात्रें किंवा कांहीं प्रवेश केळकरानीं विनोदाकरितां घातलेले नाहींत. तर हास्यरसाचा जीविताशीं जितका निकट अकृत्रिम असा संबंध असतो, तितका प्रस्तुत नाटकांतील विनोदाचा नाटकाच्या कथानकाशीं संबंध आहे. अगदीं गंभीर वृत्तीचा मनुष्यहि क्वचित् विनोदपर बोलल्यावांचून राहात नाहीं. त्याप्रमाणें भानुदास हाहि क्वचित् हास्यरसाला पोषक असें बोलल्यावांचून राहात नाहीं. प्रस्तुत नाटकांतील विनोद सुद्धा, विलग करून दाखवितां येणें अशक्य आहे. शरीरांत सर्वत्र खेळणाऱ्या रक्ताप्रमाणें या नाटकांत विनोद पसरला आहे. तरीपण मुख्य मुख्य कांहीं विनोदस्थळांचा उल्लेख करतां येणें शक्य आहे.

दगडुबुवा:—आपण पंढरपूरचे बडवे. आपलं हें नवं संस्थान आहे बडव्यांचं. तेव्हां संस्थानच्या नोकराचं काम म्हटलं म्हणजे यात्रेकरूना बडवायचं! (अं. १ प्र. १) हे शब्दनिष्ठ विनोदाचें उदाहरण झालें.

दगडुबुवा:—आमच्या शेतावरचा गाढव्या गडी काल्च रानांत ढोरं राखीत होता. त्याला धड नांगरहि हांकतां येत नाहीं. पण रंगीत डगला घालून हातांत रुपेरी काठी घेतल्याबरोबर पहा तोल कसा दिसूं लागला अक्कडबाज. जसा कांहीं लष्करचा सुभेदारच! (अं. १ प्र. १) हा विरोधी परिस्थितीच्या निदर्शनानें झालेला विनोद होय.

दगडुबुवा:—सुंदर तें ध्यान उभे विटेवरी। कर कटावरी ठेवियला॥ असा अभंगच आहे. कट म्हणजे दाराजवळची तिऱ्याची माऱ्याची जागा!

भानुदास:—त्र: हा तर मोठा सोईचाच घोटाळा दिसतो. (अं. १ प्र. १) येथें शब्दनिष्ठ विनोद साधला आहे.

भुलाजी:—काय त्या हेंगाड्या मूर्ती? कांहींतरी रूप किंवा तेज त्यांच्या तोंडावर? कुणी नवशिक्या पाथरवटानं दारूच्या निशेंत घडल्या असाव्या टाकीचं काम शिकायला झालं! दगडोबाच्या कुणा आजापणजाच्या हातीं त्या पडल्या असतील कर्जफेडीच्या वेळीं व्याजमुद्दलाच्या हिशोबांत! त्यानं त्या ठेवल्या माजघरांत पुढंमागं पाट्यावरवंट्याचे दगड करायला उपयोगी पडतील म्हणून! आणि अडगळ मोडताना त्या ज्या गेल्या देवघरांत चुकून त्या तेव्हांपासून तिथंच बसल्या ठाणं देऊन झालं! एकानं गंध लावलं, दुसऱ्यानं फूल वाह्यलं, तिसऱ्यानं नैवेद्य दाखविला, चवथ्यानं नवस केला, पांचव्यानं दुसऱ्या एका देवाचा नवस फेडताना टाकलं यालाहि एक खोबऱ्याचं भक्कल. असं होतां होतां बनलं देवस्थान आणि काय? (अं. २ प्र. १) या ठिकाणीं परिस्थितिनिर्मित विनोद (Humour of Situation) आहे. यांत देवतोत्पत्तीचा इतिहास खराच पण विनोदी पद्धतीनें दिला आहे. त्यांत देवतांची थट्टा करण्याचा इरादा दिसत नसून मनुष्यच देव कसे बनवितो याची थट्टा केली आहे.

मंगळाजी:—या टाळकुट्यानीं अगदीं भंडावून सोडलं आहे. जरा कधीं तंबोरा सोडून गायला बसेन म्हटलं तर झाला मेला यांच्या टाळांचा खणखणाट सुरू. सूर नाहीं आणि ताल नाहीं. गातात काय गाढवावाणी आन् नाचून उड्या मारतात काय माकडावाणी! दुसऱ्या अंकाचा दुसरा प्रवेश सारा विनोदी आहे. कानडी–मराठी वाद त्यांत गुंतवून विनोद साधला आहे. एकाच शब्दापासून विपरीत अर्थ निघाल्यानें यांत विनोद निर्माण होतो. भानुदासाच्या मराठी कीर्तनांतील मराठी कवितांचा कानडी शास्त्री आपल्या अगदीं निराळा अर्थ लावतात. त्यामुळें वाचक-प्रेक्षकांची मौज होते.

भानुदास:—चंद्रभागे तीरीं उभा विटेवरी । विठ्ठल राज्य करी पंढरीगे ॥

आपय्या:—ऐक तेनाली. काय म्हणते ही कीर्तनकार? पंढरीगे ही शब्द कानडी कीं मराठी? बोलना तूं तेनालीराम?......पंढरीगे अशी शब्द मराठींत कशी येते?

भानुदास:—ऋद्धि सिद्धि धृती वोळंगती परिवार। न साहती आवसर ब्रह्मादिका ॥ सांडोनी तेथूले यथाबीजें केलें। कवणें चाळविलें कानडीयासी ॥

आपय्या:—ऐक तेनालीराम, आतां कां झोंप घेतें कीं काय? "कवणें चाळविले कानडीयासी?" काय म्हणते ही कीर्तनकार? या कानडी विठोबाच्या मूर्तीला कुणीं चाळविली? तिला कोण घेऊन आली? चल......आपण कृष्णदेवरायाला सांगतें कीं, कीर्तनकार सुद्धां कबूल करते मूर्ती कानडी म्हणून! (अं. २ प्र. २)

याशिवायही सबंध नाटकांत आपय्या हें कानडी पात्र अजाणतपणें विनोद उत्पन्न करीत असतें. अं. २ प्र. ३ हाहि विनोदपूर्ण आहे. द्रव्य चोरानीं चोरून नेलें, यासंबंधीं दगडुबुवांची बायको गंडकी जो मानभावी कांगावखोरपणा करते व खोटें बोलतें तें सर्व परिस्थितिनिर्मित्त विनोदाच्या सदराखालीं पडेल. त्यानंतर अं. २ प्र. ४ यांत कृष्णदेवराय, दगडुबुवा आणि भुलाजी यांत जो संवाद होतो तोही विनोदाच्या दृष्टीनें चांगला आहे. भुलाजी व दगडुबुवा या दोघांत पंढरपुरांत कोणाचें वास्तव्य अधिक पुराणें याविषयीं गंमतीची थापेबाजी सुरू होते. यानंतर दगडुबुवाची बायको द्रव्य घेऊन माहेरीं पहाटे जात असताना जाण्याचें जें खोटें कारण सांगतें (अं. २ प्र. ५) तेव्हां वाचक-प्रेक्षकाना हंसूं आल्याखेरीज राहात नाहीं. अं. ३ प्र. २ यांत भुलाजी पाटील पांडुरंगाच्या पूजेकरितां लागणाऱ्या साहित्याची अव्याच्यासवा यादी सांगतो व ती आपय्याकडून कबूल करवितो, तेव्हांहि विनोद निर्माण होतो. अं. ३ प्र. ४ यांत भुलाजी पाटलानें भानुदासाविषयीं जी खोटी कंडी पिकविलेली असते ती खरी भासविण्याकरितां भुलाजी युक्तीनें भानुदासाला प्रश्न विचारतो व त्याचीं नेमकीं अनुकूल उत्तरें आल्यावर प्रत्येक उत्तराच्या वेळीं बोधलेबुवा म्हणतो, "पहा पाटील खरं तेंच बोलतात!" इथेंहि प्रेक्षकाना हंसूं आल्यावांचून क्वचितच राहील.

× × × ×

(ई) करुणरसाचे प्रसंग

अं. ४ प्र. ३ पा. ९४–९५. भानुदास आपली मान पांडुरंग नामाचा उच्चार केल्याबद्दल शिक्षा म्हणून मारेकऱ्याच्या तरवारीखालीं धरतो. हा मारेकरी म्हणजे खुद्द विठोबा असतो, हें विठोबाच्या तोंडून कळतें. हें न कळतें तर फार बरें झालें असतें. त्यामुळें पुढचा सारा प्रसंग केवळ फार्स वाटतो.

अं. ४ प्र. ५. पान १०१–१०४ दगडुबुवाला द्रव्यहरण झाल्यामुळें वेड लागतें, व तो वेडाच्या भरांत दगड याच मोहोरा समजतो.

अं. ४ प्र. ६. पा. १०८–१०९ भानुदासाला सुळावर चढवितात तो प्रसंग.

अं. ४ प्र. ७. पा. ११६–११७ गुणवंताबाईचा हात धरून भुलाजी पाटील तिला विकायला निघतो.

(उ) नाटकांतील पदें

प्रस्तुत नाटकांतील बहुतेक पदांच्या ठिकाणीं काव्य हा गुण जवळजवळ नाहींच. पदांच्या चाली कळायला मार्ग नसल्यामुळें रंगभूमीवर हीं पदें कशीं काय वठत असतील हें सांगणें कठीण आहे. बहुतेक तीं कंटाळवाणीं होत असतील. कारण त्यांतील निम्मींशिम्मीं पदें म्हणजे केवळ भजनें आहेत. कांहीं पदें तर वृत्तबद्ध गद्याचे नमुने आहेत. उदाहरणार्थ, कां चिंता करितसा सदय ताता (पद ६) किती कुटाळ टाळकुटे (पद ९) जळेना माझें जीवित हें हतभागी। (पद १२) खलवंचन करण्या (पद १३) मज हंसाल खुशाल हंसा तरी (पद १७) हाच चाललों बघाल (पद २३) कृति अनुचित कां। मज हातुनि घडली (पद २४) वगैरे. पदें योग्य स्थळ पाहून योजिलेलीं नसतात. उ. गुणवंताबाई भुलाजी तिचा हात धरून विकत असताना पद म्हणते! भानुदास सुळावर चढत असताना पद म्हणतो! गंडकी आपलें माहेरीं जाण्याचें कारण सांगत असताना पद म्हणते! चोरानीं द्रव्य चोरून नेलें हें सांगताना गंडकी पद म्हणते; पण हा दोष बहुतेक सर्व मराठी नाटककारांच्या पद्यांतून आढळतो. या सदोष पदांखेरीज बाकीचीं पदें साधीं व सरळ आहेत. त्यांत कांहीं सरस कल्पनानीं युक्त अशींहि आहेत. उ. मज गमती हे संत (पद ३); खळकुळा लागला चाळा (पद ८)

(ए) नाटकाचा हेतु

प्रस्तुत नाटकाच्या उद्देशासंबंधानें नाटकाच्या प्रस्तावनेंत नाटककारानें असें सांगितलें आहेः "प्रस्तुत नाटकांत थोडासा आधार आहे. श्रीपांडुरंगाच्या मूर्ती

अनागुंदीच्या राजानें नेल्या त्या भानुदासानें परत आणविल्या अशी दंतकथा आहे. पांडुरंग ही देवता कानडी कीं मराठी ? पांडुरंग ही देवता शैव कीं वैष्णव ? असे जे दोन मनोरंजक वाद आहेत त्याचाहि या नाटकास उपयोग करून घेतला आहे. खुद्द क्षेत्राच्या रहिवाशाना स्थानिक दैवताचा जिव्हाळयाच्या अभिमान असत नाहीं; व देवस्थानें झालीं तरी देखील त्यांचें वैभव वाढतां वाढतांच दैवयोगानें फुगत जातें. मूळांत त्याचें महत्त्व नदीच्या उगमाप्रमाणें अल्पप्रमाण असतें, ही अनुभवसिद्ध गोष्ट नाटकांत दाखविली आहे. ''

नाटकाचा हेतु प्रस्तावनेंत स्पष्ट सांगितलाच आहे; पण असें नाटक रंगवावेंसें केळकराना कां वाटलें ? कोणाला त्यांत वर्णिल्याप्रमाणें त्रास किंवा छळ होत होता का ? याला उत्तर ' होय ' असेंच द्यायला हवें. पंढरपूरच्या पांडुरंगाच्या दर्शनाकरितां चार आणे कर ठेवण्यांत आला, असें नाटकांत दाखविल आहे. याच्या मुळाशीं १९१९ सालाची आळंदीची स्थिती आहे. त्यावेळीं आळंदीच्या यात्रेकरूंवर असाच चार आणे कर लादण्यांत आला होता व त्यामुळें लोकांत तीव्र क्षोभ उत्पन्न होऊन वर्तमानपत्रांतूनहि याविषयीं उहापोह झाला. देवस्थानांत यात्रेकरूंवर कर लादला जावा हा निःसंशय अन्याय होय. या अन्यायाची जाणीव होऊन केळकरानीं हें नाटक लिहिलें.

उपसंहार

एकदा आम्हीं कांहीं मंडळी एकीकडे चहा घेत असताना नकळत काव्य-शास्त्र-विनोदाच्या प्रांतांत शिरलों. वेळ सकाळची होती आणि चहा चांगला जमल्यामुळें आमचा वादविवाद चांगलाच रंगला. त्या प्रसंगीं आम्हां वाक्पटूंपैकीं एकजण उद्गारले, "नांवानांवानीं देखील एकप्रकारची हक्कदारी उत्पन्न होते. कोल्हटकर म्हटलें कीं, मूकनायक किंवा सुदाम्याचे पोहे-कर्ते कोल्हटकर डोळ्यांसमोर उभे रहातात. गडकरी म्हटलें कीं, भावबंधन किंवा एकचप्याला-कर्ते गडकरी आठवतात" इतकें बोलून व घसा साफ करून ते म्हणाले "आणि केळकर म्हटलें कीं, त्राटिकाकर्ते केळकर यांचें नांव चटकन् जिभेवर येतें. काय ती केळकरांची......"

पण आम्हीं मंडळींनीं त्याना पुढें बोलूं दिलें नाहीं. आमच्यापैकीं कांहींकाना धीर न धरवून त्यानीं त्यांचें बोलणें खोडून काढलें. आणि शेवटीं "केळकर म्हणजे कोण?" हा गंमतीचा प्रश्न, "केळकर म्हणजे तोतयाचें बंड-कर्ते केळकर" या उत्तरानें त्या चहा सभेपुरता सुटला!

वरील आठवण त्राटिकाकर्ते केळकर व तोतयाचें बंड-कर्ते केळकर या दोघांत तुलना करावयाच्या हेतूनें दिलेली नसून सर्वसामान्य मंडळीना नाटककार या नात्यानें तात्यासाहेब केळकर यांची किती कमी ओळख आहे हें दाखविण्याकरितां दिली आहे. सांप्रत नाटककार या नात्यानें केळकरांची ओळख वाङ्मयाच्या अभ्यासकाना व बी. ए., एम्. ए. च्या विद्यार्थ्यांना फक्त असते. खाडिलकर-गडकरी हीं नांवें समाजाच्या खालच्या थरापर्यंत पोंचलीं आहेत. ती स्थिति

केळकरांसंबंधीं नाहीं. नाटककार केळकरांचा परिचय फक्त कांहीं सुशिक्षितांपुरताच मर्यादित आहे.

पण याला कारणें देखील उघड आहेत. नाटक हा वाङ्मयप्रकारच प्रायः पहाण्या–ऐकण्याकरितां आहे. नाटकाची पकड प्रेक्षकांच्या मनावर जितकी आणि जशी बसते, तशी ती वाचकांच्या मनावर बसूं शकत नाहीं. नाटक हें सामुदायिक मनाच्या आशा–आकांक्षा लक्षांत घेऊन रचिलेलें असतें. समाजाच्या भावनाना एका विशिष्टप्रकारें धक्का देऊन एक विशिष्ट प्रकारचा आनंद रंग–मंदिरांत उत्पन्न करण्याचें काम नाटकाचें. यामुळें रंग मंदिराच्या इतर साहित्याप्रमाणें लोकांच्या जमावाची देखील नाटकाला जरूरी असते. नाटक हें स्वतः तर कलापूर्ण असायला पाहिजेच. पण ज्या नाटकाना उत्तम रंगमंदिरांतील उत्तम साहित्याबरोबर प्रेक्षकांचा भरपूर लाभ होतो तींच नाटकें उत्तम रंगतात. त्यांचीच पकड जनमनावर चांगली बसते आणि त्यांचीच हांक समाजांतील खालच्या थरापर्यंत पोचूं शकते. खाडिलकर–गडकरी यांचीं नाटकें या दृष्टीनें भाग्यवान असल्यामुळें त्यांचींच नांवें नाटककार या नात्यानें इतर कोणापेक्षांहि अधिक गाजलीं जातात. केळकरांच्या नाटकाना तसलें भाग्य नाहीं, आणि त्याचमुळें त्यांचें नांव नाटककार या नात्यानें बहुजनसमाजांत ऐकूं येत नाहीं. त्यांच्या सहा नाटकांपैकीं दोन नाटकाना (कृष्णार्जुनयुद्ध आणि वीरविडंबन) अजूनहि अधूनमधून रंगभूमीवर यायला सांपडतें; पण त्यांचीं चांगलीं नाटकें सध्यां रंगभूमीवर नसल्यानें वर सांगितल्याप्रमाणें त्यांची ओळख कांहीं सुशिक्षितांपुरतीच मर्यादित आहे.

असें असलें तरी अभिजात वाङ्मयाच्या कसोटीनें केळकरांच्या नाटकांची योग्यता निःसंशय वरच्या दर्ज्याची आहे. विषयाची निवड, रचनाकौशल्य, मनोवेधक स्वभावरेखाटन, मार्मिक अलंकृत भाषाशैली आणि सुशील व नर्म विनोद या गुणांमुळें त्यांचीं नाटकें नेहमींच वाचकाना रंजवितील अशीं आहेत. १९१२ ते १९१६ पर्यंत तोतयाचें बंड, चंद्रगुप्त, अमात्यमाधव व कृष्णार्जुनयुद्ध हीं त्यांचीं नाटकें चित्ताकर्षक नाटक मंडळी करीत असे व तीं त्यावेळीं फारच लोकप्रिय होतीं. अजूनहि हीं नाटकें जर एखाद्या नाटकमंडळीनें करावयाचें मनांत आणलें तर तिला लोकाश्रय मिळाल्यावांचून खचित राहणार नाहीं; पण महाराष्ट्रीय नाटक मंडळ्या मक्तेदारीच्या पद्धतीवर नाटकें करीत असल्यामुळें कंपनीबरोबर नाटकेंहि बुडतात. केळकरांच्या नाटकांचें असेंच झालें. चित्ताकर्षक

नाटक मंडळी बुडाल्यानंतर कांहीं वर्षें म्हणजे अदमासें १९२६ सालापर्यंत लोकमान्य नाटक मंडळी त्यांचीं नाटकें करीत असे; पण हीहि कंपनी खांडवा येथें बुडाल्यानंतर केळकरांचीं नाटकें जीं एकदां मागें पडलीं तीं कायमचींच! सुदैवानें विश्वविद्यालयांतून मक्तेदारी कमी प्रमाणावर असल्यानें केळकरांचीं नाटकें मुंबई, नागपूर व कर्वे या विश्वविद्यालयांतून अभ्यासाकरितां लाविलीं जातात; आणि नाटककार या नात्यानें केळकर परिचित होण्याचें बरेंचसें श्रेय या विश्वविद्यालयानाच द्यावें लागेल.

पुस्तकाच्या सुरवातीच्या प्रकरणांत सांगितल्याप्रमाणें केळकरानीं तोतयाचें बंड, चंद्रगुप्त, कृष्णार्जुनयुद्ध, अमात्यमाधव, वीरविडंबन, संत भानुदास, सरोजिनी व नवरदेवाची जोडगोळी अशीं एकंदर आठ नाटकें लिहिलीं. त्यांपैकीं शेवटलीं दोन केवळ भाषांतरात्मक आहेत. टागोरांच्या सरोजिनी या बंगाली नाटकाचें भाषांतर त्यानीं बंगाली शिकण्याच्या हेतूनें केलें. तसेंच शेरिडनच्या रायव्हल्सचें भाषांतर त्यानीं करमणुकीकरितां केलें. हीं दोन नाटकें त्यानीं १८९४-९५ च्या सुमारास लिहिलीं त्याच्यापूर्वी त्यानीं एक नाटक लिहिलें होतें; पण तें एका नाटककंपनींत गहाळ झालें. हीं दोन किंवा तीन नाटकें म्हणजे नाट्यवाङ्मय-क्षेत्रांतील केळकरांचीं पांगुळ गाड्याला हातीं धरून टाकलेलीं पहिलीं पावलें होत. यानंतर केसरी-मराठासारख्या राजकीय संस्थेंत त्यांच्या बुद्धीला अहर्निश श्रम पडल्यानें त्याना घडीची देखील उसंत मिळत नसे, आणि यामुळें सरोजिनी व नवरदेवाची जोडगोळी या नाटकांनंतर आदमासें अठरा वर्षांनीं म्हणजे १९१२ पासून त्यानीं पुनः नाट्यवाङ्मयाकडे दृष्टि वळविली; आणि वर उल्लेखिल्यापैकीं पहिलीं सहा नाटकें पूर्ण लिहिलीं. या सहा नाटकांपैकीं चार नाटकें पूर्ण स्वतंत्र असून चंद्रगुप्त व अमात्यमाधव या दोन नाटकांतील कल्पना दुसरीकडून सुचलेल्या आहेत. चंद्रगुप्त हें मुद्राराक्षस नाटकावर कांहींसें आधारलेलें असून अमात्यमाधव व लॉर्ड लिटनकृत रिचिलिओ या दोन नाटकांत कित्येक ठिकाणीं साम्य आहे. केळकरांचीं नाटकें म्हटलीं म्हणजे हींच सहा नाटकें होत; आणि प्रस्तुत उपसंहारांत आपणाला विचार करावयाचा तो याच नाटकांसंबंधीं.

या नाटकांसंबंधीं विचार करीत असताना पहिली एखादी गोष्ट डोळ्यांत भरत असेल तर ती त्यांच्या रचनाकौशल्याची. केळकरांच्या नाटकांतून कथासूत्रांची गुंतागुंत होते; पण ती गुंतागुंत फारच कुशलतेनें, वाचकप्रेक्षकांच्या

मनाला ताण न पडतां, सोडविली जात असल्यामुळें एक प्रकारचा आनंद वाटतो. भाऊसाहेब पेशवे यांच्या तोतया-सुखनिधानामुळें तोतयाचें बंड या नाटकांत उत्पन्न होणारी गुंतागुंत केळकरानीं फार कुशलतेनें सोडविली आहे. सुखनिधानाची पत्नी अमला इच्या अनपेक्षित पण इष्ट अशा आगमनानें पार्वतीबाईच्या अब्रूचें रक्षण होऊन नाना फडणीसांवरचा आरोपहि नष्ट होतो. कुठल्या अमृतसिद्धियोगावर केळकराना अमलेच्या पात्राची कल्पना सुचली कोण जाणे ! तिच्यामुळें नाटकाची रचना अत्यंत आकर्षक अशी बनली आहे. अमलेच्या पात्रावांचून नाटकाचा होतो असा शेवट होणें अशक्यच होतें. भाऊसाहेबांचा हुजऱ्या हैबतराव हा जेव्हां तोतयाच्या कानाला बिगबाळीचें भोंक नसल्याचा अत्यंत महत्त्वाचा शोध लावतो तेव्हांचा पेच प्रसंग अत्यंत बहारीचा आहे. त्याच प्रवेशांत दौलतगीर घाईघाईनें प्रवेश करून तोतयाच्या खऱ्या नांवाचा हैबतरावासमोर उल्लेख करतो, आणि त्यामुळें तोतयाची सोळा आणे फजिती होतें. चंद्रगुप्त नाटकांत गुंतागुंत फारशी नाहीं. जी थोडीशी गुंतागुंत उत्पन्न होते ती एक तर चंद्रकांत व चंद्रगुप्त या दोन निरनिराळया व्यक्ती आहेत अशी तारिणीच्या मनांत कल्पना उत्पन्न झाल्यामुळें व चाणक्यानें नंदांचा समूळ नाश करावयाची अघोर प्रतिज्ञा घेतल्यामुळें होते. या गुंतागुंतीच्या सोडवणुकीमुळें चाणक्य मिथ्याप्रतिज्ञ ठरतो हें खरें; पण त्याला त्याच्या अमानुष प्रतिज्ञेबद्दल शिक्षा देण्याचा नाटककाराचा मुळांत हेतुच असतो. चाणक्य ब्राह्मण असूनहि तामसी असतो व क्षुल्लक कारणावरून नंदांचा निःपात करावयाचें ठरवितो; पण त्याची प्रतिज्ञा पुरी व्हावयाची म्हणजे त्याचा प्रिय शिष्य चंद्रगुप्तहि-तो नंदवंशांतील असल्यामुळें-मरणें अवश्य होतें. चंद्रगुप्त नाटकांत चाणक्याला पडणारा पेंच तो हाच. याशिवाय याच नाटकांतील हरनंद-चंद्रगुप्तांच्या लढाईचा प्रसंग रचनेच्या दृष्टीनें फार सरस आहे. कृष्णार्जुनयुद्ध या नाटकाची रचना तर अथपासून इतिपर्यंत कलात्मक आहे. कृष्णार्जुन कलहाचें जाळें नारद इतक्या कुशलतेनें विणतो कीं, त्यांत सर्वजण सांपडूनहि पुनः कोणाच्याच जीवाला अपाय होत नाहीं.

कृष्णार्जुनयुद्ध काय किंवा चंद्रगुप्त काय, या दोनहि नाटकांचा शेवट अमुक अमुक प्रकारें होणार असें चतुर प्रेक्षकाना प्रथमपासून कळतें. चंद्रगुप्तांतील बळिरामाचें भुयारांतील भाषण कलेच्या दृष्टीनें फार सरस आहे. त्यामुळें भावी अनर्थाच्या सूचनेबरोबर विमोचनाची कल्पना देखील होते. चंद्रगुप्त नंदवधाची प्रतिज्ञा

घेत असताना " प्रतिज्ञाहि खोटी आणि नांवहि खोटं. अज्ञानाचा खेळ! राजा, मी तुझा शत्रू नसून मित्र आहें, पण तुझी प्रतिज्ञा मला खोटी केलीच पाहिजे. " असें बळिराम स्वतः गुप्त राहून बोलतो. या त्याच्या भाषणांत सारें नाटक बीजरूपानें सांठविलें आहें; त्याचप्रमाणें कृष्णार्जुनयुद्धांत सुरवातीला चोहींकडे आनंद व शांततेचें वातावरण पसरलें असताना पडद्यांत नारद म्हणतो, "स्वप्नांत येत नाहींत अशाहि गोष्टी अनुभवाला येतात." या नारदाच्या भाषणानें लवकरच अभूतपूर्व असें कांहीं आपणाला पाहायला सांपडणार याविषयीं प्रेक्षकांची खात्री पटते. ही अभूतपूर्व गोष्ट म्हणजे दोन जीवश्चकंठश्च मित्रांतील युद्ध होय. अशातऱ्हेनें या दोन्ही नाटकांच्या अथमध्यें इतिच्या स्वरांचा अंदाज लागतो. नाटकाची सुरवात अंतसूचक असावी असें म्हणतात. शेक्सपिअरच्या प्रथमप्रथमच्या सर्व नाटकांतून हीच पद्धत स्वीकारलेली दिसते. संत भानुदास या एका नाटकाखेरीज केळकरांच्या बाकी राहिलेल्या दोन नाटकांत हीच पद्धत पाहावयास सांपडते इतकी कीं, तें एक त्यांच्या नाट्यरचनेचें वैशिष्टय मानायला हरकत नाहीं.

नाटकाची अंतसूचक सुरवात आणि कथानकाच्या गुंतागुंतीची कुशलतेनें केलेली उकल या दोन गोष्टी नाट्यरचनेचा विचार करीत असताना आपण पाहिल्या. तिसरी गोष्ट लक्षांत ठेवण्याजोगी अशी कीं, केळकरांच्या सर्वच नाटकांतील प्रवेशांची योजना फार मार्मिकपणें केलेली असते. ती पाहात असताना आपणाला गुलाबांतील पाकळ्यांची आठवण होते. एका प्रवेशांतून दुसऱ्या प्रवेशाची सुरवात आणि त्याच्या पुढील प्रवेशांची रचना सुसंबद्ध असते. सर्वच परस्परांशीं संबंध अत्यंत जिव्हाळ्याचा व पूरक असतो. प्रायः एका गंभीर व उत्तेजक प्रवेशानंतर मनाला करमणूक होऊन विश्रांति मिळेल अशा प्रवेशाची योजना केलेली असते. उदाहरण म्हणून आपण तोतयाचें बंडच घेऊं या. त्यांतील पहिलाच सुखनिधानाचा गंभीर व आकर्षक प्रवेश संपल्यावर पिकटंभटाचा विनोदी प्रवेश सुरू होतो. त्यानंतर पार्वतीबाई पूजेला बसल्याचा महत्त्वाचा प्रवेश संपल्यावर सुखनिधान–दौलतगीर हा प्रवेश सुरू होतो हें खरें; पण या प्रवेशांत सूक्ष्म विनोद असल्यानें त्याचा प्रेक्षकांच्या मनावर ताण पडत नाहीं. चवथ्या अंकांतील पार्वतीबाई–अम्मला हा करुण प्रवेश संपल्यावर तोतयाच्या दंभस्फोटाचा प्रवेश सुरू होतो. शेवटल्या अंकांत हें प्रमाण थोडेसें बदलतें. त्यांत पहिला सबंध व दुसऱ्याचा बराचसा भाग विनोदी खेळकर स्वरूपाचा संपल्यावर विठाईच्या वधा-

पासून तों अमलेच्या खुनापर्यंत सर्वच भाग करुण-गंभीर असा उतरला आहे. पण याचमुळें नाटक अत्यंत हृदयस्पर्शी बनलें आहे.

प्रवेशांच्या मांडणीची ही जी गोष्ट सांगितली ती बहुतेक सर्व नाटकाना सारख्याच प्रमाणांत लागू पडते. केळकरांच्या नाटकांत निरुपयोगी असे प्रवेश फारसे नाहींतच. फारसे नाहींत असें म्हणण्याचें कारण असें कीं, दोनचार ठिकाणीं केवळ विनोदाकरितां प्रवेशांची रचना करण्यांत आली आहे. तोतयाच्या बंडांतील पिकटंभट-चिकटंभट किंवा बाजीराव-खुशालराव यांचे प्रवेश, चंद्रगुप्तांतील कांतिवर्मा-व्यतिपात या जोडीचे प्रवेश, कृष्णार्जुनयुद्धांतील ऋषिकुमार व गंधर्व यांचे प्रवेश—हे सर्व या सदरांत पडतील. या प्रवेशांवांचून त्या त्या नाटकांची कांहीं हानि झाली असती असें मुळींच नाहीं; पण विनोदी प्रवेशांच्या बाबतींत जी चूक गडकऱ्यांच्या हातून झाली तीच चूक, लहान प्रमाणावर कां होईना केळकरांच्या हातून झाली. सुदैवानें असले प्रवेश थोडेच असल्यामुळें केळकरांच्या नाट्यसृष्टीला त्यामुळें उणेपणा आलेला नाहीं; आणि वर जें सरस मांडणीविषयीं सांगितलें त्यालाहि या उदाहरणानीं बाध येण्याचें फारसें कारण नाहीं.

रचनाकौशल्याचा विचार करीत असताना आणखीहि एक गोष्ट लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे. केळकर आपल्या नायक-नायिकाना एकदम रंगभूमीवर न आणतां त्यांच्याविषयीं प्रेक्षकांच्या मनांत जिज्ञासा किंवा सहानुभूति उत्पन्न करून नंतर त्याना पुढें आणतात. नाट्यशास्त्रांतील हा सर्वसाधारण पण अत्यंत उपयुक्त असा नियमच आहे; आणि कळत किंवा न कळत केळकरानीं या नियमाचें पालन करून आपल्या नाट्यसृष्टींत बहार उडविली आहे. तोतयाचें बंड या नाटकांतील नायिका पार्वतीबाई व नायक नाना फडणीस याना एकदम प्रेक्षकांसमोर न आणतां ज्या खलांकडून ते पीडले जात असतात त्यांना अगोदर पुढें आणलें आहे. सुखनिधान, दौलतगीर व रामचंद्र नाईक या त्रिकूटाला प्रथमच रंगभूमीवर आणून पार्वतीबाई कोणत्या दुष्ट ग्रहांच्या अंमलाखालीं आहेत हें दाखविलें आहे. चंद्रगुप्त नाटकांतील चंद्रगुप्त आणि तारिणी याना कांहीं वेळ मागें ठेवून त्यांच्याविषयीं कुतूहल उत्पन्न केलें आहे. अमात्यमाधव या नाटकांत रुद्रदाम व कृष्णदेवराय यांच्या कारस्थानाची अगोदर कल्पना देण्यांत अमात्यमाधवाविषयीं प्रेक्षकांच्या मनांत आपलेपणा उत्पन्न करण्याचाच हेतु आहे. वीरविडंबनांतील नायक अर्जुन किंवा उत्तर याना अशाच प्रकारें बराच वेळ पडद्याआड ठेवून प्रेक्षकाना दुर्योधनादि मंडळींच्या कारस्थानाची ओळख प्रथम करून दिली आहे. कृष्णार्जुन-

युद्धांतील नायक नारद याच्या आगमनापूर्वी तर फारच कुशलतेनें उत्कंठा उत्पन्न केली आहे. रंगभूमीवरच्या पात्रांच्याच ठिकाणीं तर्कवितर्क उत्पन्न करून प्रेक्षकाना त्यांत युक्तीनें सामील करून घेतलें आहे. एकट्या संत भानुदास या नाटकांत मात्र भानुदास जरी मागाहून प्रवेश करीत असला तरी त्याच्या आगमनाविषयीं उत्कंठा उत्पन्न झालेली नसते. या एका नाटकाखेरीज केळकरांच्या सर्व नाटकांतून नायक-नायिकांचे प्रथम प्रवेश कलेच्या दृष्टीनें सरस आहेत.

(रचनाकौशल्याचा विचार केल्यानंतर केळकरांच्या नाट्यसृष्टींत आपलें मन वेधून घेणारी दुसरी गोष्ट म्हणजे तिच्यांतील स्त्री-पुरुष पात्रें होत. या पात्रांसंबंधीं स्थूल मानानें असें म्हणतां येईल कीं, तीं खरींखुरीं, व्यवहारांत नित्य आढळणारीं आणि बुद्धीला पटणारीं अशीं असतात. अत्यंत सद्गुणी किंवा दुर्गुणी पात्रें केळकर रंगवीतच नाहींत. सर्वसामान्य स्त्री-पुरुषांकडेच त्यांचा ज्यास्त ओढा असतो. त्यांच्या नाट्यसृष्टींत वावरणारीं माणसें ब्रह्म-देवाच्याहि सृष्टींत वावरत असलेलीं आपणाला दिसतात. हा त्यांच्या स्वभावाचा तुम्ही एक गुण किंवा दोष माना, पण जगांत न आढळणारें असें तें कांहीं निर्माण करूंच शकत नाहींत; इतकेंच काय, पण जगांत मोठ्या प्रमाणावर आढळणाऱ्या गोष्टींचीच शब्दसृष्टि ते निर्माण करितात; आणि याच कारणामुळें अनेक वेळां त्यांच्या नाटकांत सर्वच पात्रें आपापल्या परीनें चांगलीं असतात; तर कित्येक वेळां चांगुलपणाच्या बाबतींत त्यांची परस्परांत सात्त्विक चढाओढ लागते.) उदाहरणार्थ, चंद्रगुप्त हें नाटक आपण घेऊं या. या नाटकांतील मुख्य पात्रें—चंद्रगुप्त, चंदनदास, हरनंद, बळिराम—सर्वच थोर मनाचीं आहेत. प्रत्येकाचें जीवनध्येय ठरलेलें आणि त्यामुळें त्यापासून निर्माण होणाऱ्या जीवनसंगीतांत प्रत्येकजण रम-लेला! आपल्या ध्येयापासून, आपल्या जीवन-तत्त्वज्ञानाच्या आचरणापासून एकालाहि ढळावेंसें वाटत नाहीं. या दृष्टीनें चाणक्यालाहि याच प्रभावळींत बस-वायला कांहींच हरकत नाहीं. (दुसरें उदाहरण तोतयाचें बंड या नाटकाचें घेतां येईल. या नाटकांतील दोन प्रमुख स्त्रीपात्रें पार्वतीबाई व अमला या सद्गुणी आहेत. दोघीहि सत्त्वधीर आहेत.) तिसरें उदाहरण कृष्णार्जुनयुद्धाचें घेतलें तर तिथें ही गोष्ट अधिकच प्रामुख्यानें दिसते. त्यांतील मंडळी बोलूनचालून देव-कोटींत गेलेली. या नाटकांतील पात्रें आपल्या चांगुलपणाचा ठसा प्रेक्षकांच्या मनावर उमटविण्याचा प्रयत्न आपापल्यापरीनें करीत असतात.

अनेक चांगलीं माणसें व्यवहारांत एके ठिकाणीं नांदताना दिसलीं तरी तीं

एका नाटकांत नांदवूं नयेत, असें या बाबतींत टीकाकारांचें म्हणणें आहे. त्यांच्या म्हणण्याचा भावार्थ असा कीं, आपल्या चांगल्या पात्राना उठाव मिळवून द्याव-याचा असेल तर बरींच चांगलीं पात्रें शेजारीं शेजारीं बसवूं नयेत; इतकेंच नाहीं तर, त्यांच्या शेजारीं वाईट पात्रें–आत्यंतिक वाईट पात्रें–बसवावीं. परिणामाच्या दृष्टीनें टीकाकारांचें हें म्हणणें सहज पटण्याजोगें आहे; आणि स्वत: केळकरानींहि एकदोन ठिकाणीं या गोष्टीचा अवलंब केला आहे. तरी देखील एवढें खरें कीं, साधारण मध्यम प्रतीचीं अनेक चांगलीं पात्रें एकाच नाटकांत निर्माण करण्याची त्याना एक प्रकारें हातोटी साधली आहे. हा त्यांच्या स्वभावविशेषाचा परिणाम आहे.

पण याचमुळें यांच्या नाटकांत अस्सल प्रतीचा एकहि खल नाहीं. खलपात्रें ते निर्माण करूंच शकत नाहींत. आपल्या नाट्यसृष्टींत त्यानीं सुखनिधान, दौलतगीर, रुद्रदाम, भीमसिंग वगैरे कांहीं खल निर्माण केले आहेत; पण यांपैकीं पहिल्या प्रतीचा दुष्ट कोणी नाहीं स्वभावतःच पापी, जात्याच पापकर्मांत आनंद मानणारा, दुष्ट कृत्यांकडे खेळ या दृष्टीनें पाहणारा असा एकहि खल (Villain) त्यांच्या नाटकांत नाहीं. त्यांच्या नाटकांत आयागो, यॅशिमो, लेडी मॅक्बेथ, घनःश्याम, वृंदावन वगैरेसारखी मंडळी नाहींत. त्यांचीं सर्व खलपात्रें एकदोन दुर्गुण असलेलीं साधारण कच्च्याच दिलाचीं अशीं आहेत. रुद्रदाम हा त्यांतल्यात्यांत जरा कठिण मनाचा दिसतो, पण तोहि भित्राच आहे. सुखनिधान हा तर बोलूनचालून पापभीरु. पार्वतीबाईची कल्पना डोक्यांत आली कीं त्याला कांपरेंच भरतें ! दौलतगीर बराच दुष्ट आहे, पण तोहि धूर्त, पक्का नाहीं. भीमसिंग हा जात्या दुष्ट नाहीं. कांहीं कारणांमुळें तो दुष्ट बनलेला असतो. शिवाय रुद्रदामाच्या हातांतलि तो एक खेळणें आहे. मरणापूर्वी तो दोन हात रुद्रदामाशीं खेळून मरतो हें खरें; पण रुद्रदामाला वांकविण्याचें सामर्थ्य त्याच्या अंगीं नाहीं.

तात्पर्य हें कीं, इंग्रजी नाटकांच्या वाचनानें खलासंबंधीं जी आपली कल्पना झालेली असते, तिच्या कसोटीला उतरणारीं खलपात्रें आपल्याकडे नाहींतच. कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टींत अस्सल प्रतीच्या खलांचा असाच तुटवडा आहे. संस्कृत नाटकांची हीच तऱ्हा म्हणतां येईल. गडकऱ्यांचा घनःश्याम खल या नात्यानें चांगल्यापैकीं आहे; पण त्याची तुलना आयागोशी केली तर तो फिकाच ठरेल. केळकरांच्या नाटकांत खरोखरीच्या खलपात्रांचा अभाव कसा आहे हें

आपण वर पाहिलेंच. त्यांचा प्रत्येक खल मनुष्य सद्गुणांची थोडीशी तालीम केल्याबरोबर सद्गुणी बनेल असा आहे. पापी मनुष्याना भविष्यकाळ असतो असें म्हणतात. केळकरांच्या खलपात्रांच्या बाबतींत असेंच म्हणतां येईल. पाप-निवृत्ति त्यांपैकीं प्रत्येकाला मिळूं शकेल)

आतां आपण केळकरांच्या कांहीं चांगल्या पात्रांकडे वळूं या. सहा नाटकें मिळून आपल्या स्मरणांत राहतील अशीं दहाबारा पात्रें केळकरानीं खास निर्माण केलीं आहेत. त्यांपैकीं पुरुषपात्रांचा प्रथम विचार करूं या. केळकरांचे सर्वच पुरुष विचारवंत व मुत्सद्दी आहेत. जर कुठें केळकरांचें व्यक्तित्व प्रतिबिंबित झालें असेल तर तें याच पुरुषांच्या ठिकाणीं. या पात्रांची राहणी साधी, विचार-सरणी मोठी व वागण्याची पद्धत निश्चित स्वरूपाची असते. तोतयाच्या बंडांतील नाना फडणीस घ्या, किंवा चंद्रगुप्तांतील चंदनदास, चाणक्य व चंद्रगुप्त ही मंडळी घ्या, किंवा वीरविडंबनांतील अर्जुन घ्या, अथवा अमात्यमाधवांतील माधवाचार्य घ्या, अथवा कृष्णार्जुनयुद्धांतील नारद घ्या–ही सर्व मंडळी एकेका निश्चित हेतूनें प्रेरित झालेली आहेत. चाणक्य, वीरविजय, उत्तर व हरनंद हीं पात्रें मागाहून बदललेलीं आपणाला वाटतात. त्यांच्या स्वभावांत फरक पडलेला आपण पाहातों. याशिवाय बाकी सर्व प्रमुख पुरुष पात्रें सुरवातीपासून शेवटपर्यंत जशींच्या तशींच राहतात. जीवनक्रमाचीं कांहीं निश्चित तत्त्वें ठरल्यावर मनुष्यानें नेहमीं त्याप्रमाणें वागावें हें अगदीं स्वाभाविक आहे. ज्यांचीं हीं असलीं तत्त्वें ठरलेलीं नसतात त्यांच्या वर्तनांत परिस्थितीप्रमाणें फरक पडतो. शेक्सपिअरचीं बहुतेक पात्रें बदलणारीं असतात. त्याच्या उलट आधुनिक नाटककार बर्नार्ड शॉ याचीं पात्रें सुरवातीपासून शेवटपर्यंत जशींच्या तशींच राहतात. नाटककार भावनाप्रधान असेल तर प्रायः त्याचीं पात्रें सतत बदलणारीं (Evolving) बनतील. जर तो तर्कप्रधान असेल तर तीं स्थिरवृत्तीचीं (Static) होतील. केळकरांच्या ठिकाणीं पहिल्यापेक्षां दुसराच गुण अधिक असल्यानें त्यांचीं पुरुषपात्रें स्थिरवृत्तीचीं बनलीं आहेत.

याच गुणाच्या जोडीला दुसरा गुण बसवायला पाहिजे तो हा कीं, हीं सर्व पात्रें वादविवाद करण्याच्या कामीं बिनतोड व युक्तिवाद करण्याच्या कामीं अत्यंत निष्णात असतात. कृष्णार्जुन–युद्धांतील नारदाचा युक्तिवाद बिनतोड असतो. प्रत्येक पात्राला उलटसुलट जें जें तो सांगतो तें तें सर्व त्या त्या वेळीं तर्कशुद्ध वाटतें. त्याचप्रमाणें स्वतः श्रीकृष्ण व अर्जुन या दोघांतील लढाईच्या वेळचा

संवाद असाच तर्कशुद्ध आहे. नाना फडणीस पार्वतीबाईशीं किंवा विशेषतः रामचंद्र नाइकाशीं जो संवाद करतात तो अत्यंत कुशलपणें करतात. हें संवाद-कौशल्य किंवा वाक्पटुत्व वीरविडंबनांतील अर्जुन, चंद्रगुप्तांतील चंदनदास व बळिराम, अमात्यमाधवांतील माधवाचार्य यांच्या ठिकाणींहि दिसून येतें. ही सर्व मंडळी भावनाप्रधान म्हणण्यापेक्षां बुद्धिप्रधान आहेत. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, त्यांच्या ठिकाणीं भावनेचा ओलावा मुळींच नाहीं. पार्वतीबाईच्या किंवा अमलेच्या दुःखानें दुःखी होणारा नाना फडणीस, मीनाक्षी व हंसेश्वरीची काळजी वाहणारा माधवाचार्य, हरनंदावर अकृत्रिम प्रेम करणारा चंदनदास, चंद्रगुप्तावर अनुपम प्रेम करणारा चाणक्य किंवा उत्तराचा बालिशपणा पाहून दुःखी होणारा अर्जुन—या सर्वांच्या ठिकाणीं कोमल भावना नाहींत असें कोण म्हणेल? पण इतकें मात्र खरें कीं, ही मंडळी सर्वस्वीं भावनावश होत नाहींत. एक प्रकारची स्थितप्रज्ञावस्था त्यांच्या ठिकाणीं आढळते.

आणीकहि एक गोष्ट या पात्रांसंबंधीं लक्षांत घ्यायला हवी. यांपैकीं एकहि पात्र फाजील गंभीर नाहीं. त्यांच्या स्वभावांत बालपणा किंवा मूलपणा थोडासा असतोच असतो. थोडासा अल्लडपणा, हूडपणा किंवा विचित्रपणा त्यांच्या वृत्तीला शोभून दिसतो; आणि याच गुणामुळें माधवाचार्य हंसेश्वरीला पति शोधून काढण्याविषयीं सांगत असताना तिची थट्टा करतो, नाना फडणीसाला अमलेची भटकन्ती पाहून विनोद सुचतो, अर्जुनाला आपलें बृहन्नडेचें सोंग पाहून हसूं येतें, आणि चाणक्याला आपण मिथ्याप्रतिज्ञ ठरलों म्हणून स्वतःचीच निर्भर्त्सना करावीशी वाटते. थोडक्यांत आपण असें म्हणूं शकूं कीं, केळकरांचीं पुरुषपात्रें निश्चित ध्येयाचीं, स्थिर वृत्तीचीं, बुद्धिप्रधान पण भावनेला पारखीं न झालेलीं आणि स्वभावांत थोडा विचित्रपणा किंवा खेळकरपणा असलेलीं अशीं आहेत. याशिवाय बरींचशीं दुय्यम दर्ज्याचीं पात्रें केळकरांच्या नाटकांतून आढळतात. त्या पात्रांचा उपयोग सभोंवतालची परिस्थिति दाखविण्याकडे, मुख्य कथानकाचा ताण सैल करण्याकडे, क्वचित् चंद्रगुप्तांतील कांतिवर्मा-व्यतिपात या जोडीप्रमाणें मूळ कथानकाला कलाटणी देण्याकडे व अनेक वेळां विनोदनिष्पत्तीकरितां केलेला असतो.

आतां आपण स्त्री-पात्रांकडे वळूं या. केळकरांच्या नाटकांत पुरुषपात्रांच्या मानानें स्त्री-पात्रें थोडीं असतात; पण तीं पात्रें भरीव व आपल्या मनांवर कायमचा ठसा उमटवतील अशीं असतात. केळकर हीं पात्रें हलक्या

हातानें व सुबक रंगानीं रंगवितात. त्यानीं आपल्या नाट्यसृष्टींत पार्वतीबाई, अमला, द्रौपदी (वीरविडंबन), तारिणी व हंसेश्वरी अशा पांच सुंदर स्त्रिया निर्माण केल्या आहेत. या सर्व स्त्रिया थोर शीलाच्या, सुसंस्कृत मनाच्या व अढळ विचाराच्या आहेत. या पांचीहि स्त्रियांवर दुःखाचे, संकटाचे प्रसंग आले असताना त्या आपल्या निश्चितार्थापासून ढळत नाहींत. पार्वतीबाईवरील दुःख आणि त्यापासून निर्माण झालेलीं तोतयासारखीं आगंतुक संकटें हाच तोतयाच्या बंडांतील मुख्य विषय असूनहि पार्वतीबाई कोठेंहि पोरकटपणा दिसेल असा शोक करीत नाहींत. त्यांचा स्वाभिमान व कुलाभिमान पतीच्या शोधार्थ पुणें सोडून बाहेर जायला त्याना मनाई करतो. अमला सतत बारा वर्षे पतिशोधार्थ हिंडत असताना देखील तिची वृत्ति खंबीर असते. अज्ञातवासांत असताना द्रौपदी आपलें दुःख शांत मनानें सहन करिते. तारिणी प्रेम कीं कर्तव्य या पेंचांत सांपडून, एकीकडे हृदयाचे शतशः तुकडे होत असूनहि, कर्तव्याचा कठीण मार्गच स्वीकारते. त्याचप्रमाणें हंसेश्वरी संकटाच्या जबड्यांत असूनहि आपलें मन मुळींच चळूं देत नाहीं.

निश्चितार्थापासून न ढळणें हा जसा केळकरांच्या स्त्रीपात्रांचा एक विशेष आहे, तसाच प्रेमळपणा हा त्यांचा दुसरा विशेष होय. या सर्व स्त्रियांचें आपापल्या प्रियकरांवरील प्रेम मनापासून व निस्सीम आहे. पार्वतीबाई मृत पति जिवंत आहे या कल्पनेशीं पंधरा वर्षे खेळत होत्या! त्यांचें त्यांच्या पतीवर अनन्यसाधारण प्रेम होतें, यांत शंकाच नाहीं. अमलेचें पतिप्रेम हें तर खरोखरीच अनुपम आहे. ती आपल्या पतीचा शोध बारा वर्षे करीत असते; आणि शेवटीं सुखनिधान तिला तो तिचा पति नाहीं असें म्हणायला सांगत असताना, ती तसें न करितां त्याच्या हातून मृत्यु स्वीकारते. केवढें हें अतुल पातिव्रत्य! तारिणीचें पतिप्रेम याहिपेक्षां निराळें आहे. तिच्या प्रेमांत पोरकटपणाचा अंश देखील नाहीं. प्रसंग पडला असताना ती आपल्या प्रियकराची निर्भर्त्सनाहि करायला चुकत नाहीं. चंद्रगुप्त तिला मनापासून प्रिय असतो. तरी देखील प्रेम कीं कर्तव्य असा प्रश्न पडला असताना ती कर्तव्याच्याच बाजूनें निकाल देते व चंद्रगुप्ताचीं दुरुत्तरें शांतपणें ऐकून घेते. हंसेश्वरीच्या प्रेमाची कसोटी आणीक वेगळ्या तऱ्हेनें लागते. रुद्रदामासारख्या नीच मनुष्याचा पति म्हणून स्वीकार करणें किंवा आपल्या डोळ्यांदेखत वीरविजयाचा शिरच्छेद पाहाणें या दोन गोष्टी तिच्या समोर ठेवल्या असताना ती दुसरी गोष्टच दुःखी मनानें स्वीकारते.

या स्त्रियांचा तिसरा विशेष म्हणजे त्यांची कर्तृत्वशक्ति. प्राप्त परिस्थितीला टक्कर देऊन ती बदलण्याचा त्यांचा सतत प्रयत्न चाललेला असतो. ऑफिलिआ किंवा सिंधुप्रमाणें निमूटपणें त्या दुःख सहन करणाऱ्या नाहींत. पार्वतीबाई उघड उघड नानाना प्रश्नांच्या पेंचांत धरून तोतया नजरेला घालण्याचें अभिवचन मिळवितात. बगंभटाला पत्र देऊन त्या रत्नागिरीला रवाना करितात. अमलेचें कर्तृत्व तर सहज समजण्याजोगें आहे. वीरविडंबनांतील द्रौपदी, विराटनगरांतील सर्व पुरुष-सैनिक रणांगणावर गेले असताना, नगररक्षणाची जबाबदारी स्वतांवर घेते. तारिणी ही तर बोलूनचालून कर्तव्याचा कंटकमय मार्गच स्वीकारते. हरनंदाला ती ब्रह्मपुत्रानदीपर्यंत पोंचवायला जाते व एके ठिकाणीं भागुरायण या सेनापतीशीं लढते देखील. हंसेश्वरीच्या हातून प्रत्यक्ष विधायक अशी कांहीं कामगिरी होत नाहीं. खंबीर मनःस्थितींत ती निश्चयात्मक कांहीं शब्द बोलते; पण पार्वतीबाई, अमला, द्रौपदी किंवा तारिणी यांच्या अंगांतील धमक तिच्यांत नाहीं. हंसेश्वरीपेक्षां अमात्यमाधवांतील राणी अधिक कर्तृत्ववान् अशी आहे. एका हंसेश्वरीखेरीज केळकरांच्या सर्व नायिका परिस्थितिरूपी मृत्तिकेला आपल्या इच्छेप्रमाणें घडविण्याचा प्रयत्न करीत असतात. त्या कोमल भावनानीं युक्त असूनहि फारशा कोठें भावनावश होत नाहींत. पार्वतीबाई कांहींशा भावनाधीन आहेत, यांत शंका नाहीं; पण त्यांची मनःस्थितिहि कांहींशी निराळीच आहे. पति जिवंत आहे अशीं त्यांची दृढ समजूत असल्यामुळें त्यांच्यावर मधूनमधून भावनावश होण्याचा प्रसंग येतो. मनांत तीव्र भावना उसळत असताना भावनावश न होणारी तारिणी पाहून आपणाला तिचें कौतुक करावेसें वाटतें. हंसेश्वरी या बाबतींत तारिणीची धाकटी बहिण शोभण्यासारखी आहे. एकाएकीं भावनावश न होणें, हाहि केळकरांच्या स्त्री-पात्रांचा विशेष म्हणतां येईल. त्यांचीं स्त्री-पात्रें सरळ आणि खंबीर पण कोमल मनाचीं आहेत. निश्चित हेतूनें प्रेरित झाल्यामुळें त्यांच्यांत फारसा बदल होत नाहीं हें खरें; पण त्याचमुळें तीं तेजस्वीदेखील बनलीं आहेत. पार्वतीबाई, अमला, द्रौपदी, तारिणी व हंसेश्वरी-या स्त्रिया केळकरांच्या नाट्यसृष्टींत प्रमुख आहेतच; पण मराठी नाट्यवाङ्मयांतहि त्याना वरच्या दर्जाचें स्थान अवश्य द्यावें लागेल. या स्त्रिया अत्यंत तेजस्वी व स्फूर्तिदायक आहेत.

केळकरांच्या नाट्यसृष्टींत विविध प्रकारची, निरनिराळ्या स्वभावाची, व वेगवेगळ्या वयाची मंडळी आहेत; पण त्यांत मुलाना फारसें कोठेंच स्थान नाहीं.

कृष्णार्जुनयुद्धांत वीणा व मंदिरा या दोन मुली आहेत; पण त्यांच्याकडे कांहींच महत्त्वाचें काम नाहीं. त्याचप्रमाणें संत भानुदास या नाटकांत चक्रपाणी हा एक मुलगा आहे; पण तोहि दोनचार वेळां चारदोन वाक्यें उच्चारण्यापलीकडे कांहीं करीत नाहीं. बालस्वभाव ज्यांत व्यक्त होईल असें तो कांहींच करीत नाहीं. खलपात्रांच्या बाबतींत मागें जें विधान केलें त्याच्याहिपेक्षां निश्चयात्मक विधान मुलांच्या बाबतींत आपण करूं शकूं; आणि तें हें कीं, केळकराना आपल्या नाट्य-सृष्टींत बालकें निर्माण करतां येत नाहींत. वीरविडंबनांतील उत्तर आणि उत्तरा या जोडीकडे याच्याविरुद्ध आक्षेप म्हणून कोणी बोट दाखवील; पण साध्या मूल-पणापलीकडे ही जोडी गेली आहे. उत्तर एखाद्या बालकाप्रमाणें अल्लडपणा करतो, त्यामुळें तो मूर्ख ठरेल; पण बालक ठरणार नाहीं.

केळकरानीं सहा नाटकें मिळून निरनिराळ्या स्वभावाचीं पात्रें कशीं निर्माण केलीं आहेत तें आपण बघूं या. याकरितां कोष्टकाची रचना केल्यास ठीक होईल. कारण, एकाच पात्राच्या अंगीं अनेक गुण-क्वचित् विरोधी असेहि-असूं शकतात.

स्वभावगुण	पात्रें
सत्वगुणी	बळिराम, माधवाचार्य, भानुदास.
रजोगुणी	नाना फडणीस, पार्वतीबाई, द्रौपदी, तारिणी, हंसेश्वरी, नारद व हनुमान.
तमोगुणी	चाणक्य, राणी, हरदेवराय, गालव आणि चंदनदास.
गंभीर	पार्वतीबाई, अमला, तारिणी, हंसेश्वरी, नाना व चंद्रगुप्त.
गंभीर पण खेळकर	नारद, अर्जुन, चाणक्य, माधवाचार्य, हनु-मान, बळिराम, द्रौपदी व मीनाक्षी.
स्वार्थी	सुखनिधान, दौलतगीर, राणी व रुद्रदाम.
स्वार्थत्यागी	तारिणी, हंसेश्वरी, अमला व भानुदास.
चंचल	अमला, राणी, चंद्रगुप्त, वीरविजय, भीमसिंग व हैबतराव.
लोभी	विठाई, बगंभट, बोधलेबुवा व पाटील.

महत्त्वाकांक्षी	चंद्रगुप्त, माधवाचार्य, हरनंद, वीरविजय, सुखनिधान, दौलतगीर व राणी.
अघोर महत्त्वाकांक्षी ...	चाणक्य, रुद्रदाम, भीमसिंग.
स्वभावतः दुष्ट	रुद्रदाम व राणी.
सकारण दुष्ट	चाणक्य व भीमसिंग.

वरील कोष्टकावरून आपणाला कळलेंच असेल कीं, विविध प्रकृतींचीं व विविध गुणांचीं अनेक पात्रें केळकरानीं निर्माण केलीं आहेत. हीं सर्व पात्रें खरीखुरीं वाटतात. रस्त्यावरून जाताना, मंडळींशीं गप्पागोष्टी करताना, देवघेवीचा व्यवहार करताना व एखादें मोठें कार्य हातीं घेतलें असताना—आपणाला अशा पात्रांपैकीं पुष्कळशीं भेटतात. या सर्व पात्रांच्या उच्चारांत व आचारांत असभ्य किंवा असंभाव्य असें कांहींच नाहीं. त्या त्या प्रसंगीं आपण त्या त्या पात्रांप्रमाणेंच वागलों असतों असें आपणाला वाटतें. अमला, तारिणी, माधवाचार्य किंवा बळिराम या पात्रांप्रमाणें जरी क्वचित् प्रसंगीं आपणांला वागतां आलें नाहीं, तरी तीं पात्रें आपल्या जीवनांत स्फूर्ति निर्माण केल्यावांचून खचित राहणार नाहींत.

केळकरांच्या नाटकांत आपलें लक्ष वेधून घेणारी तिसरी गोष्ट म्हणजे त्यांची भाषाशैली. त्यांच्या भाषाशैलीचा पहिला गुण म्हणजे तिचा साधेपणा. त्यांचें कुठलेंही नाटक उघडून त्यांतील कुठलेंहि पान आपण वाचलें तरी कोठेंहि आपणाला दुर्बोध वाक्यरचना, दुर्बोध शब्दांची योजना किंवा दुर्बोध म्हणींचा उपयोग केलेला आढळणार नाहीं. तोतयाच्या बंडांत क्वचित् ठिकाणीं कांहीं म्हणी व शब्द अपरिचित वाटतात; पण ह्या नाटकांतील कांहीं स्थळांखेरीज केळकरांच्या कुठल्याहि नाटकांत असा प्रकार आढळत नाहीं. त्यांचीं नाटकें वाचीत असताना डोंगराची चढण चढल्यासारखें आपणाला वाटत नाहीं; तर आस्फाल्टच्या गुळगुळीत रस्त्यावरून आपण जातों आहों असें वाटतें. संस्कृतांत अशा भाषाशैलीला प्रसादयुक्त म्हणतात. केळकरांची भाषा अशाच प्रकारची आहे. त्यांच्या भाषेचा दुसरा गुण म्हणजे थोडक्या शब्दांत विपुलार्थ प्रकट करणें हा होय. तोतयाचें बंड, कृष्णार्जुनयुद्ध व चंद्रगुप्त या नाटकांत हा गुण प्रामुख्यानें दिसतो. केळकरांच्या भाषेंत पाल्हाळिकपणाचा अंश देखील नाहीं. तोच विचार, तीच कल्पना, निरनिराळ्या शब्दांच्या कसरती करून सांगण्याचा त्याना मनापासून तिटकारा आहे. याचें कारण त्यांची परिस्थितिहि असूं शकेल. इतर अनेक महत्त्वाचीं कामें करीत असताना त्याना आपली वाङ्मयसृष्टि निर्माण करावी लागली;

आणि याचमुळें त्यानीं शब्दांचा उपयोग काटकसरीनें पण कौशल्यानें केला. थोडक्या शब्दांत पुष्कळ गोष्टी ते सांगतात, याचें कारण झालें तरी हेंच. त्यांच्या भाषेचा तिसरा विशेष म्हणजे तिची सुसंस्कृतता. त्यांच्या भाषेचा पेहराव खानदानी प्रकारचा असतो. त्यांचीं नाटकें वाचीत असताना आपल्या अंतःकरणावर चुकू-नहि वाईट संस्कार होत नाहींत. उलट आपलें मन अधिकाधिक सुसंस्कृत होत जातें. याचें कारण त्यांची भाषा सदभिरुचीच्या अंकुशाखालीं सतत असते. काळ, प्रसंग, व्यक्ति यांचा विचार करून लिहिल्यासारखी त्यांची भाषा दिसते. केळकरां-च्या भाषेचा चौथा गुण म्हणजे पात्रांच्या तोंडीं साजेल अशी भाषा ते योजितात. व्यवहारांत आपण असें पहातों कीं, एका कुटुंबांतहि घरांतल्या शिकलेल्या कर्त्या पुरुषांची एक प्रकारची भाषा असते, तर घरांतल्या आजीबाईची दुसऱ्या प्रकारची; घरांतल्या मुलामुलींची तिसऱ्या प्रकारची, तर घरांतल्या नोकर-माणसांची आणीक चवथ्या प्रकारची ! घरांतील सुशिक्षित व वाङ्मयप्रेमी सदा-शिवरावानीं एक प्रकारची कोटी केली तर घरांतील सदोबा आचारी तशीच कोटी करतील असें नाहीं. केळकरांच्या नाटकांत हा विवेक फारच कसोशीनें पाळलेला दिसतो. त्यांच्या भाषेचा पांचवा गुण सौंदर्य हा होय. केळकरांच्या साही नाटकांतील भाषा सहजसुंदर आहे. उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, विरोध इत्यादि निरनिराळ्या प्रकारच्या अर्थालंकारानीं त्यानीं आपली भाषा सजविली आहे. कुठलाहि अर्थालंकार ते साध्या शब्दांत रंगवितात. शब्दांची कसरत करून कधींहि ते अलंकार साधूं पहात नाहींत. भाषासौंदर्याच्या दृष्टीनें तोतयाचें बंड हें नाटक केळकरांच्या सर्व नाटकांत श्रेष्ठ ठरेल. याशिवाय त्यांच्या भाषेचा गुण म्हटला म्हणजे युक्तिवाद. त्यांच्या नाटकांतील बहुतेक सर्व संवाद या गुणानें युक्त असतात. बुद्धियोग हें त्यांच्या भाषेचें वैशिष्ट्यच आहे. कृष्णार्जुनयुद्धांतील कृष्ण, अर्जुन व नारद; तोतयाच्या बंडांतील नाना; चंद्रगुप्तांतील चंदनदास, तारिणी व हरनंद; वीरविडंबनांतील उत्तर; अमात्यमाधवांतील माधवाचार्य;— या सर्व मंडळींच्या भाषेकडे पाहिलें असताना तींतील बुद्धीची चमक सहज कळते. केळकरांची भाषाशैली बुद्धीला रंजविणारी आहे. पण याशिवायहि एक सातवा विशेष त्यांच्या भाषेचा आहे. आपल्या हृदयांत निरनिराळ्या भावना उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्यहि त्यांच्या भाषेंत आहे. तोतयाच्या बंडांतील पार्वती-बाई व अमला यांचीं करुणरसपरिपोष करणारीं भाषणें, चंद्रगुप्तांतील चंदनदास व तारिणी यांचीं राजभक्तीनें प्रेरित होऊन केलेलीं वीररसाचीं भाषणें, अमात्य-

माधवांतील सात्त्विक शृंगार व करुणरस यांचा परिपोष करणारीं हंसेश्वरी व वीरविजय यांचीं भाषणें—हीं सर्व या दृष्टीनें पहाण्याजोगीं आहेत.

केळकरांच्या नाट्यसृष्टींत चवथी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्यांचा विनोद ही होय. केळकरानीं " सुभाषित आणि विनोद " हा प्रबंध लिहिल्यानंतर आपलीं नाटकें लिहिलीं. त्यामुळें सुभाषित (Wit) आणि विनोद (Humour) यासंबंधींच्या त्यांच्या कल्पना दृढ होऊन त्याना आपल्या नाटकांत या दोहोंचाहि संस्कारी उपयोग करतां आला. त्यांच्या साही नाटकांचा विचार केला असताना असें दिसतें कीं, त्यांचा कोटीपेक्षां विनोदाकडेच अधिक ओढा आहे. तोतयाचें बंड किंवा चंद्रगुप्त या दोन नाटकांत त्यानीं मधूनमधून कोटया केल्या आहेत, नाहीं असें नाहीं; पण एकंदरींत विनोद करण्याकडेच त्यांची प्रवृत्ति दिसते. सुभाषित आणि विनोद या प्रबंधांत त्यानीं विनोदाचें, " असंबद्ध स्थितीचें यथार्थ वर्णन दुसऱ्याचें लक्ष वेधेल अशा रीतीनें करणें "—असें स्पष्टीकरण केलें आहे. या स्पष्टीकरणाप्रमाणेंच त्यानीं विनोदाचा उपयोग आपल्या नाटकांत केला आहे. विनोददर्शन मुख्यतः परिस्थितीच्या वर्णनावर अवलंबून असतें. केळकरांचा विनोदहि परिस्थितिनिर्मित असतो. त्यांच्या नाटकांतून एक प्रकारचें हास्यजनक वातावरण निर्माण केलेलें असतें. याचा अर्थ असा कीं, त्यांच्या नाटकांतून विनोदाचा संचार सूक्ष्मपणें सर्वत्र झालेला असतो. प्रेक्षकांच्या किंवा वाचकांच्या मुखावरून स्मिताची रेषा सहसा किंवा अकारण ढळूं द्यावयाची नाहीं असा त्यांचा निर्धारच दिसतो. त्यांचीं नाटकें पहात असताना प्रेक्षकांच्या हंसूनहंसून मुरकुंड्या वळायच्या नाहींत हें खरें; पण वर सांगितलेल्या सूक्ष्म-विनोद-संचारामुळें प्रेक्षकांच्या मनावर नाटकाचा ताणहि बसणार नाहीं.

विनोदाकरितां त्यानीं कांहीं पात्रें योजिलीं आहेत; पण असे प्रसंग फार थोडे आहेत. शिवाय या पात्रांचा मुख्य नाटकाशीं मुळींच संबंध नसतो असें नाहीं. केवळ विनोदाकरितां एखाद्या प्रसंगाचा किंवा पात्राचा उपयोग ते सहसा करीत नाहींत. कृष्णार्जुनयुद्ध, चंद्रगुप्त, वीरविडंबन व संत भानुदास या नाटकांत मुख्य पात्रांकडूनच विनोद केला जातो. शिवाय हा विनोद कष्टसाध्य नसून सहजीं साधलेला असतो. केळकरांच्या विनोदाचें मुख्य लक्षण म्हणजे संभावितपणा. त्यांचें कोणतेंहि नाटक आपण पहा, त्यांत असभ्य प्रकारचा विनोद कोठेंहि सांपडणार नाहीं. [illegible]

तयार होतें. या दृष्टीनें विचार करतां कृष्णार्जुनयुद्धांतील नारद व चंद्रगुप्तांतील बळिराम यांचीं भाषणें मनन करण्याजोगीं आहेत.) वाचक—प्रेक्षकाना हंसवावयाचें तर खरें; पण त्याजबरोबर त्यांच्या मनाची उन्नति होईल, त्याना कांहीं बोध घ्यायला सांपडेल, अशा प्रकारें विनोदाची योजना करावयाची. नारद व बळिरामाचें उदाहरण वर पाहिलेंच. या दोघांच्या हंसण्यापासून इतर पात्रांचें कल्याणच होतें. चाणक्याची थट्टा करण्यांत अशाचप्रकारें वाचक-प्रेक्षकाना बोध मिळवून देण्याचा हेतु दिसतो. भानुदास नाटकांतील विनोद हा तर मुद्दामच देवस्थानांची उत्पत्ति कशी होते, लोकाना कसा त्रास होतो, वगैरे गोष्टी स्पष्ट करण्याकरितां योजिला आहे. देशांत एखादी घडामोड होत असताना कांहीं माणसें त्याचा फायदा घेऊन लोकाना कशा प्रकारें नाडतात, हें कांतिवर्मा-व्यतिपात या जोडीच्या कृष्णकृत्यांवरून समजतें. उत्तराच्या संभाषणांत तर बोलूनचालून मनुष्य फाजील लाडानीं कसा बिघडतो, पराक्रमाच्या खोटया गप्पा कशा मारतो, वगैरे गोष्टी दाखविण्याचा हेतु आहे. या सर्व गोष्टींवरून थोडक्यांत आपणाला असें सांगतां येईल कीं,(केळकरांचा विनोद सहजसुंदर, परिस्थितिनिर्मित, सभ्य व सन्मार्गदर्शी असतो.

आणीकहि एक गोष्ट केळकरांच्या विनोदासंबंधीं लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे. त्यांच्या नाटकांत हास्य आणि करुणरस एकमेकांच्या हातांत हात घालून फिरत असताना दिसतात. गालावर स्मिताची रेषा उमटते ना उमटते, तोंच डोळे पाण्यानें डबडबण्याचे किती तरी प्रसंग त्यांच्या नाटकांत येतात. उदाहरणाकरितां पुनः एकवार " तोतयाचें बंड " या सर्वांगसुंदर नाटकाकडे आपणाला वळायला हवें. या नाटकांतील तिसऱ्या अंकाचा पहिला प्रवेश या दृष्टीनें लक्षांत ठेवण्याजोगा आहे. तो सबंध प्रवेशच बहारदार व काव्यमय आहे. रात्रीच्या वेळीं शहरच्या वेशीजवळ धर्माजी व इतर चौकीदार आगटीजवळ बसून थट्टाविनोद करण्यांत व पोवाडे म्हणण्यांत वेळ घालवीत असतात. अशा वेळीं एकाएकीं करुणदेवी अमला प्रवेश करिते; आणि तिच्या आगमनाबरोबर तेथलें विनोदी वातावरण प्रथम गंभीर व नंतर करुण बनतें. चवथ्या अंकांतील तिसरा प्रवेशहि असाच हास्य-शोक-मिश्रित आहे. त्यांतील विठाईच्या भाषणानें प्रेक्षकाना हंसूं येतें ना येतें, तोंच अमला-पार्वतीबाई यांच्या दुःखानें त्यांच्या डोळ्यांत अश्रू उभे राहतात. पांचव्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत अशीच हर्ष-शोकाची सांगड घालण्यांत

वाटते ना वाटते तोंच हैबतरावाच्या आगमनानें त्या प्रवेशांत वातावरण इतकें जड आणि सुन्न बनतें कीं, त्याचा शेवट विठाईच्या वधानें होतो!

केळकरांच्या नाट्यसृष्टींत आपल्या मनाला आनंद देणारी पांचवी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्यांच्या नाटकांतून केला जाणारा अप्रत्यक्ष उपदेश. केळकरानीं आपलीं नाटकें लोकाना विशिष्ट गोष्टींची शिकवण देण्याच्या हेतूनें लिहिलीं नाहींत. नाट्यवाङ्मयाची आवड, कलेची सेवा करण्याची अंतःकरणांतील तळमळ, सौंदर्यनिर्मितीची हृदयाला लागलेली आस, म्हणून त्यानीं आपलीं नाटकें लिहिलीं. उपदेश करण्याच्या हेतूनें त्यानीं मुळींच लिहिलीं नाहींत, आणि कोणत्याहि वाङ्मयसेवकानें उपदेशाचा मुद्दा गौणच समजावा. अप्रत्यक्ष रीतीनें जर वाचकाना बोध देतां आला तर तो अवश्य द्यावा. पण उपदेशकाची भूमिका कधींहि पत्करूं नये. वाङ्मयांतील उपदेश फुलांतील सुगंधाप्रमाणें असावा; दिसूं मात्र नये, पण अनुभवितां यावा.

केळकरांच्या नाटकांतील उपदेश अशाच प्रकारचा आहे. त्यानीं प्रत्यक्ष उपदेश केला नसला तरी त्यांच्या नाटकांत कित्येक तत्त्वें अप्रत्यक्षपणें गोंविलीं गेलीं आहेत. कांहीं नाटकांत तीं वरवर दिसतात. तर कांहींत तीं किंचित् खालीं गेलेलीं दिसतात. हीं तत्त्वें किंवा हा उपदेश कोणत्या प्रकारचा आहे, तें आपण पाहूं या. तोतयाचें बंड या नाटकांत अमुक एक निश्चित तत्त्व सांगितलेलें नाहीं. पण भोळेंभाबडें, भावनाप्रधान (Emotional) मन असलें कीं, मनुष्याला आपल्या भावनांप्रमाणेंच सर्व जग कसें दिसूं लागतें, त्याच्या भावनांचें रूपान्तर स्थिर वृत्तींत (Sentiment) कसें होतें, त्यामुळें त्याच्यावर कसकसे अनर्थ ओढवतात वगैरे गोष्टी पार्वतीबाईच्या पात्रावरून कळतात. त्याचप्रमाणें एखाद्या क्षुल्लक गोष्टीला, जबाबदार मंडळींचें दुर्लक्ष झाल्यावर, केवढें भयंकर स्वरूप येतें, हें तोतयाच्या (सुखनिधानाच्या) बंडावरून समजतें. कृष्णार्जुनयुद्धांतील जीवनमीमांसा अधिक स्पष्ट प्रकारची आहे. मनुष्याची आत्मप्रीति किती बलवत्तर असते, त्या आत्मप्रीतीपुढें बंधुजन व स्नेही किती तुच्छ वाटतात, या गोष्टीचें प्रतिबिंब या नाटकांत पहावयास सांपडतें. कृष्णाचें अर्जुनावर अलोट प्रेम असूनहि स्वाभिमानरक्षणार्थ तो अर्जुनाशीं कसा लढला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. त्याचप्रमाणें हेतुशुद्ध कलहप्रीति आपणाला हंसवून रडवून शेवटीं कसें सुखी बनविते, हें नारदाच्या चारित्र्यावरून समजतें. सत्ताधारी लोक गरीब जनांना कसे छळ-

तात, त्याना स्पर्श करण्यांत त्याना अपमान झाल्यासारखा कसा वाटतो वगैरे गोष्टींचा बोध गंधर्वांच्या व गंधर्वस्त्रीच्या वागण्यावरून होतो. चंद्रगुप्त या नाटकांत तामसी मनुष्याची थट्टा करण्याचा नाटककाराचा हेतु दिसतो. अपराधाचें माप न ठरवितां शिक्षेकरितां केलेल्या राक्षसी प्रतिज्ञा शेवटीं कशा विफल ठरतात हें चाणक्याच्या उदाहरणावरून कळतें. ब्राह्मणानें क्रोधवश होऊन आपली अवनति करूं नये, त्यापासून त्याचें व इतरांचें नुकसान होतें, हेंहि तत्त्व या नाटकात गोंविलें आहे. त्याचप्रमाणें, भक्तीकरितां मनुष्यानें रानोमाळ हिंडण्याचें कारण नाहीं; भक्तीचा विषय कांहींहि असूं शकेल व चालूं शकेल; तुमची भक्ति मात्र शुद्ध व अव्यभिचारी असावी, असेंहि या नाटकांत सांगितलें आहे. तुम्ही भक्ति दिव्यदैवताची करा किंवा राजदैवताची करा, दोन्हींपासून तुम्हाला समाधान वाटेलच वाटेल. चंदनदासाचें पात्र राजदैवताच्या भक्तीची मीमांसा करण्याच्या हेतूनेंच जणूं काय निर्माण केल्यासारखें वाटतें. अमात्यमाधव या नाटकांत तोतयाचें बंड या नाटकाप्रमाणें पृष्ठभागावर तरंगणारें तत्त्व नाहीं. आपला हेतु शुद्ध असल्यावर कितीहि बिकट परिस्थिति निर्माण झाली तरी शेवटीं आपणाला यश कसें मिळतें हें माधवाचार्यांच्या चरित्रावरून दिसतें. स्वतःची बुद्धि न चालवितां दुसऱ्याच्या बुद्धीनें चालणाऱ्या मनुष्याचा अधःपात कसा होतो, हें राजा हरदेवराय याच्या हकिकतीवरून कळतें. त्याचप्रमाणें प्रेम हें बाह्य परिस्थितीला न जुमानतां स्वतःच्या ठिकाणींच आनंद कसें मिळवूं शकतें, आणि शेवटीं अशा प्रेमाचा विजय कसा होतो, हें हंसेश्वरी व वीरविजय या दोन पात्रांवरून समजतें. हृदयाचा चांगुलपणा हा जाति किंवा परिस्थितीपेक्षां व्यक्तीवरच कसा अवलंबून असतो, या गोष्टीचें ज्ञान मीनाक्षी आपणाला करून देते. वीरविडंबन या नाटकांत फाजील लाड केले असताना आनुवंशिक चांगले संस्कारहि लुप्तप्राय कसे होतात हें कुमार उत्तर याच्या वागणुकीवरून समजतें. त्याचप्रमाणें चांगल्या परिस्थितींत वाईट मनुष्यहि कसा सुधरूं शकतो हें अर्जुन व उत्तर यांच्या परस्परसंबंधावरून कळतें. मनुष्याच्या उन्नतीकरितां मानाप्रमाणेंच अपमानाचा देखील कसा उपयोग होतो हें अर्जुनानें घेतलेल्या बृहन्नडेच्या सोंगावरून आपणाला समजतें. संत भानुदास या नाटकांतील हेतु तर उघडच आहे. देवस्थानांची उत्पत्ति प्रथम अगदीं क्षुल्लक व निरर्थक वस्तूपासून होऊन पुढें त्याचेंच रूपान्तर एखाद्या सुलतानशाहींत कसें होतें, देवस्थानांतील पुजारी व व्यवस्थापक देवाच्या नांवाखालीं लोकांना कसे छळतात आणि लोभानें प्रेरित होऊन शेवटीं

देवाला विकायलाहि कसे तयार होतात इत्यादि गोष्टी आपणाला या नाटका-वरून कळतात.

(येथपर्यंत झालेल्या चर्चेनंतर आपणाला एका कठिण प्रश्नाचें उत्तर द्यावें किंवा ठरवावें लागणार आहे. महाराष्ट्रीय नाट्य–वाङ्मयांत केळकरांच्या नाटकांचें स्थान काय, हाच तो प्रश्न होय. या बाबतींत कालाची कसोटी हीच खरी व अधिक यशस्वी समजावयाची. अमुक काळीं अमुकाची नाट्य–कृति खूप गाजली म्हणून ती पुढेंहि तशीच गाजेल अशी ग्वाही कोणी देऊं शकत नाहीं. तसेंच आज एखाद्याचीं नाटकें रंगभूमीवर नाहींत म्हणून तीं पुढेंहि त्याच्याच घरांत कीट-कांच्या भक्ष्यस्थानीं पडतील, असेंहि कु-भविष्य कोणीं वर्तविल्यानें तें खरें ठरूं शकत नाहीं. लोकमान्यता किंवा लोकाभिरुचि ही पाऱ्याप्रमाणें चंचल असते. केवळ ती कोणाएकाला प्राप्त झाली म्हणून तो मोठा, आणि दुसऱ्याला तिनें अव-मानिलें म्हणून तो छोटा, असा पोरकट विचार टीकाकारांच्या डोक्यांत येऊंच शकत नाहीं. इंग्रजी वाङ्मयांत जॉन लिलीचें उदाहरण प्रसिद्ध आहे. त्याच्या अमदानींत त्याचें वाङ्मय इतकें गाजलें कीं, तो उपयोजील तशी भाषा बोलण्यांत लोकाना धन्यता वाटे. राजदरबारांत देखील त्याच्याच भाषेचें बंड ! इलिझाबेथ राणीला देखील त्या भाषेचें वेड; पण इतकें असूनहि शेवटीं लिलीच्या पश्चात् पन्नास वर्षांनींच त्याचीं नाटकें व कादंबऱ्या धूळ खात पडूं लागल्या; आणि आज इंग्रजी वाङ्मयेतिहासाच्या विद्यार्थ्यांखेरीज जॉन लिलीचें नांव कोणाला माहीत देखील नाहीं.

शंभर किंवा दोनशें वर्षांनीं केळकरांच्या नाटकांचें काय होईल हा मुद्दा काळावर सोंपविला तरी सामान्यपणें वाङ्मयाची जीं अमरत्वाचीं तत्त्वें ठरलीं आहेत, तीं लावून आपणाला त्यांच्या नाटकांचें स्थान व योग्यता ठरवितां येईल. संत भानुदासाखेरीज केळकरांचीं सर्व नाटकें अभिजात वाङ्मयाच्या सद्-रांत घालायला कांहींच हरकत नाहीं. तोतयाचें बंड, चंद्रगुप्त व कृष्णार्जुनयुद्ध हीं तीन नाटकें तर वाङ्मयांत ध्रुव पद मिळविण्याच्या योग्यतेचीं आहेत. मराठी नाट्यवाङ्मयांत या नाटकाना आपणाला पहिल्या वर्गांत निःशंकपणें घालतां येईल.

केळकरानीं नाटकें लिहिलीं तीं तत्त्वप्रतिपादनाकरितां लिहिलीं नाहींत. तसेंच सामाजिक वा राजकीय प्रश्नांच्या चर्चेकरितांहि तीं लिहिलीं नाहींत. नाटकाच्या बुरख्याआड राहून त्यानीं आपल्या प्रतिपक्षीयाना कधीं दुखविलें नाहीं किंवा स्वपक्षीयाना चढविलें नाहीं. नाटकाचा उपयोग त्यानीं असा कधीं केलाच नाहीं

मनुष्यस्वभावांतील भिन्नभिन्न गुणावगुणांचा खेळ कसा होत असतो हें त्यांनीं आपल्या नाटकांत दाखविलें आहे. चिरकाल टिकणाऱ्या मनोवृत्ति व भावना यानाच त्यानीं आपल्या नाटकांत स्वैरपणें नाचूं-बागडूं दिलें आहे. मनोरंजन व कलेची सेवा करण्याकरितां प्रायः त्यानीं आपलीं नाटकें लिहिलीं. एखाद्या विषयाची चर्चा करणारीं नाटकें अल्पजीवी ठरतात. केळकरांच्या नाटकांचें तसें नाहीं. त्यानीं वर्णिलेले विषय सनातन स्वरूपाचे आहेत. प्रेम, भक्ति, लोभ, असूया, महत्त्वाकांक्षा, द्वेष इत्यादि मनोभावनांवर त्यानीं आपली नाट्य-सृष्टि उभारली असल्यामुळें ती दीर्घायु होईल यांत शंका नाहीं.

केळकरानीं आपल्या नाट्यसृष्टीकरितां निवडलेले विषय जसे दिक्कालातीत आहेत तसेंच त्यांच्या भाषेचें. त्यांची भाषापद्धति सहजसुंदर व व्यवहारांत सतत ऐकूं येणारी अशी आहे. त्यांच्या नाट्यसृष्टींत पाऊल टाकल्यावर अपरिचित किंवा कवीच्या कल्पनासृष्टींत वापरली जाणारी भाषा तुमच्या कानांवर पडणार नाहीं. त्यांच्या भाषेचें स्वरूप नाटकी नसून संसारी किंवा व्यावहारिक आहे. याचें प्रत्यंतरच पहावयाचें असेल तर सहज करमणुकीकरितां गडकऱ्यांचें भावबंधन व केळकरांचें तोतयाचें बंड हीं नाटकें घेऊन तीं पडताळून पहावीं. दोन्हीहि नाटकांची सरसता विवादापलीकडील आहे. येथें मुद्दा फक्त भाषेचा ध्यानांत धरावयाचा. अशा सहज-सुंदर व प्रासादिक भाषेच्या लेण्यामुळें केळकरांचीं नाटकें वाङ्मयांत अढळ स्थान मिळविण्याच्या लायकीचीं बनलीं आहेत.

आणीकहि एक विशेष गुण त्यांच्या नाटकांत आढळतो. तो म्हणजे त्यांचा सद्‌गृहस्थी बाणा. त्यांचीं नाटकें घरंदाज मंडळीनीं एकत्र बसून पहाण्याजोगीं असतात. केळकरांच्या नाटकांत एखाद्या अश्लीलता-संशोधकाला अश्लील शब्द दरीखोऱ्यांत कोठें आढळतील तेवढेच! एरवीं तुम्हाला अपशब्द वापरलेला कोठेंहि आढळावयाचा नाहीं. औचित्याचा (Propriety) भंग त्यांच्या नाट-कांत कोठेंहि झालेला दिसावयाचा नाहीं.

त्यांच्या नाटकांतील प्रसंग व व्यक्ति व्यवहारांत आपणाला नित्य आढळतात. कांहीं नाटककार आपणाला परिचित वाटणाऱ्या व्यक्तिच तेवढ्या निर्माण करूं शकतात. शेक्सपिअरनें असल्या व्यक्ति निर्माण केल्या आहेत. कांहीं नाटक-कार आपणाला पटतील असेच प्रसंग रचतात. बर्नार्ड शॉ यानीं असले प्रसंग निर्माण केले आहेत. पण मौज ही कीं, केळकरांच्या नाटकांत या दोन्ही गोष्टींचा मदर मिलाफ झालेला दिसतो. त्यांच्या नाटकांत आपणाला परिचित व्यक्ती-

बरोबरच परिचित प्रसंगहि पाहायला सांपडतात. आपण आपलेंच चित्र नाटकांत पहात आहोंत असें वाटतें. शॉ किंवा शेक्सपिअर या अव्वल दर्ज्याच्या नाटककारांशीं केळकरांची तुलना करण्याचा हेतु येथें मुळींच नाहीं. कारण असली तुलना अनुचित असते. पण सांगण्याचा मुद्दा इतकाच कीं, केळकर खरेखुरे प्रसंग व व्यक्ति निर्माण करण्यांत अत्यंत कुशल आहेत.

बुद्धियोग हें केळकरांच्या नाटकांचें प्रमुख वैशिष्ट्य होय. गडकऱ्यांची नाट्यसृष्टि भावनागम्य आहे. सूक्ष्म, तरल, इंद्रधनुष्याप्रमाणें बदलत्या रंगाची व भावनाप्रधान मनुष्यालाच आकलणारी अशी त्यांची नाट्यसृष्टि आहे. कोल्हटकरांची नाट्यसृष्टि लहान प्रमाणावर पण गडकऱ्यांप्रमाणेंच कल्पनांच्या नाजुक धाग्यांनीं तयार झालेली आहे. तिच्यांत तुम्हाला आनंदवील असें वातावरण असेल; पण तें तुम्हाला तुमच्या घरीं आढळणार नाहीं. तिथल्या व्यक्ति तुम्हाला आवडतील, मोहवितील, पण त्या अपरिचित वाटतील. तिथली भाषा ऐकून हास्याच्या उकळ्या फुटतील; पण कांहीं एक पटल्याचें समाधान तुम्हाला वाटणार नाहीं. याच्या उलट केळकरांच्या नाटयसृष्टीचें आहे. तुमच्या बुद्धीला पटतील, परिचित वाटतील असले प्रसंग, असल्या व्यक्ति ते निर्माण करतात. त्यांच्या नाटकांची तुम्ही भाषा पहा. बुद्धियोग हेंच तिचें गमक. तुम्हाला एखादी गोष्ट पटवून देण्याची तिची वृत्ति. मनांतल्या मनांत समाधानाची टाळी तुम्ही वाजवाल अशी सर्वमान्य माणसाच्या बुद्धीला पटणारी त्यांची भाषा. आणि भावनांचा त्यांच्या नाट्यसृष्टींत कांहीं कमी प्रवेश आहे असें नाहीं; पण त्या भावना तुम्हाला अत्यंत परिचित, बुद्धिगम्य वाटतील, अशा असतात. केळकरांच्या नाटकांत कल्पनेच्या उत्तुंग भराऱ्या, भावनांचे नाजुक खेळ किंवा शब्दांची मोहमाया–या वस्तु आढळणार नाहींत हें खरें; पण व्यवहारांत पदोपदीं दिसणाऱ्या गोष्टींचेंच सत्यकथन व व्यक्तींचेंच सत्यनिदर्शन त्यांच्या नाटयसृष्टींत खचित पाहायला सांपडेल. मराठी नाटयवाङ्मयांत त्यांची तुलना किर्लोस्कर देवल कोल्हटकर गडकरी खाडिलकर किंवा खरे–यांपैकीं कोणाशींच करतां येणार नाहीं व करणें इष्टहि नाहीं. हे सर्व निरनिराळ्या संप्रदायाचे प्रवर्तक झाले. केळकरांची नाटयसृष्टि स्वतःसिद्ध, स्वयंपूर्ण अशी आहे. तिला सुवाङ्मयाची कसोटी लाविता येईल, तुलनेची लावितां येणार नाहीं; आणि त्या कसोटीला ती पूर्णपणें कशी उतरते, हेंच आतांपर्यंत आपण पाहिलें व सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला.

परिशिष्ट

[" तोतयाचें बंड "—ऐतिहासिकदृष्ट्या परीक्षण]

मराठी नाट्यसृष्टींत 'तोतयाचें बंड' या नाटकाचें स्थान फारच उच्च दर्जाचें आहे. आजपर्यंत त्यावर वेळोवेळीं अनेक टीका होऊन सर्वानुमतें त्याला उच्च स्थान मिळालेलें आहे. या सर्व टीकांत श्री. कोल्हटकर यांची टीका अतिशय विस्तृत व महत्त्वाची आहे. त्यानीं कलेच्या दृष्टीनें आपल्या मतें बारीक छाननी केलेली आहे. परंतु या ऐतिहासिक नाटकाची इतिहासाच्या कसोटीवर घासून कोणी चिकित्सा केलेली नाहीं. प्रस्तुत परीक्षणांत मुख्यतः उपलब्ध ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या कसोटीवर घासून सदर नाटकाचा अभ्यास केला आहे. श्री. कोल्हटकरांचे समग्र लेख सध्यां एकत्र छापण्यांत येत आहेत, तेव्हां अनायासें त्यांतील तोतयाचे बंडावरील टीकेबरोबरच हा टीकालेखही वाचनांत आल्यास या नाटकाच्या अभ्यासकास बराच फायदा होईल अशी खात्री वाटते. असो.

तोतयाच्या बंडासंबंधीं ऐतिहासिक कागदपत्र छापलेले आहेत, ते मुख्यतः खरे यांच्या ऐतिहासिक लेखसंग्रहांत. त्याखेरीज पारसनिसांच्या इतिहास-संग्रहांतही दोनचार पत्रें छापण्यांत आलेलीं आहेत. वाडांच्या पेशवा–डायरीमध्यें कांहीं विश्वसनीय उतारे उद्धृत केले आहेत व याखेरीज खुद्द नाटककर्त्यानें भा. इ. सं. मंडळाच्या शके १८३४ च्या वार्षिक अहवालांत फार महत्त्वाचीं अशीं ३९ पत्रें छापलेलीं आहेत. त्यांचा अभ्यास करून त्यांवरून नाटकांतील कथानकाचा काल व त्यांतील प्रवेशांचें कालान्तर ठरविण्याचा प्रथम प्रयत्न करूं.

कथानकास तोतयाच्या बंधमुक्ततेपासून सुरवात होते. भा. इ. सं. मं. च्या शके १८३४ च्या वार्षिक अहवालांतील नारो बाबाजी फडके यानें नाना फडणविसास लिहिलेल्या पत्रांत तोतयाच्या बंधमुक्ततेची नक्की मिति दिलेली आहे. तो लिहितो, " सेवेसी नारो बाबाजी फडके, कृ. सा. न. वि. वि. तागायत छ. ७ सफर प्रातःकाल पावेतों मुक्काम रत्नागिरी वर्तमान यथास्थित असे विशेष. ज्या कार्यास स्वामींनीं येथें पाठविलें त्यास येथील मामलेदारानें फाल्गुन शु. १० स बेडी तोडून सर्व सरंजाम श्रीमंतांप्रमाणें करून दिल्हा." मोडकजंत्रीवरून या मितीची मुकाबल्याची इंग्रजी तारीख २८-२-१७७६ ही येते. आतां या तारखेपासून नाटकांतील कथानकाचा बनाव कोणकोणत्या कालान्तरानें घडला हें पाहावयाचें.

पहिला प्रवेश तोतयाच्या मुक्ततेचाच आहे, तेव्हां त्याची तारीख २८-२-१७७६ हीच होय. दुसऱ्या प्रवेशाची तारीखहि तीच असली पाहिजे. कारण त्यांत तोतयाच्या बंधमुक्ततेच्या आनंदाप्रीत्यर्थ झालेल्या तोफांच्या सरबत्तीचा उल्लेख आहे. या प्रवेशांत पिकटंभट चिकटंभटास म्हणतो, " अरे, कधींकाळीं कशास ? आज, अगदीं आज, या खुद्द रत्नागिरीस, भाऊसाहेबांचा अवतार अवतरला ! तुला रोज शिंकेचा शकुन पटतो आणि आज तोफांचाहि पटत नाहीं ? " यानंतर तिसऱ्या प्रवेशांतील प्रसंग पुण्यास पेशव्यांच्या शनवार वाड्यांत घडलेला आहे. त्यांत बाजी हुजऱ्या रत्नागिरीहून येऊन तोतयाच्या मुक्ततेसंबंधींचें पत्र पार्वतीबाईस देतो. बाजी हुजऱ्या कितीहि तांतडीनें पुण्यास आला असला तरी त्या काळच्या प्रवासाच्या अडचणी लक्षांत घेतां निदान तीन दिवस तरी त्याला लागले असावेत, हें लक्षांत घेतलें म्हणजे या प्रवेशाचा काल ३ मार्च १७७६ असा ठरतो. [या प्रवेशांत बगंभटाच्या तोंडीं कालदर्शक उल्लेख आला आहे तो असा. " आज एकादशीच आहे, फराळसुद्धां करावयाची अडचण नाहीं. मी स्नानसंध्या आणि एकादष्णी उरकून घेतों कीं निघतोंच. " यावरून मात्र जंत्रींतील कोष्टकानुरूप तोतयाची सुटका २६ किंवा २७ फेब्रुवारी १७७६ रोजीं झाली असें धरावें लागेल.]

चवथा प्रवेश रत्नागिरीस घडलेला आहे. त्यांत रामचंद्र नाईक पुण्यास येण्यास निघणार आहे. त्यावरून त्या प्रवेशाचा काळ तोतयाच्या मुक्ततेनंतर ७-८ दिवसानीं धरला पाहिजे. म्हणजे तो ७ मार्च १७७६ येतो. एकूण पहिल्या अंकांतील हकीकत ७-८ दिवसांत घडलेली आहे.

यानंतर दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत पार्वतीबाईकडून रत्नागिरीस

तोतयाकडे जावयास निघालेला बगंभट विठाईस भेटावयास आलेला आहे. तो तिला सांगतो कीं, " आमची स्वारी उद्यां रत्नागिरीला चालली. " बगंभटाच्या जाण्याचा बेत ३ मार्चला सकाळीं ठरला व तो त्याच रात्रीं विठीची भेट घ्यावयास आला. यावरून ३ मार्च १७७६ ची रात्र या प्रवेशाचा काल ठरतो. यानंतरच्या दुसऱ्या प्रवेशांत खुशालराव व बाजीराव यांचा संवाद आहे. त्यांत विठाईस हैबत-राव दिसल्याच्या हकीकतीचा उल्लेख येतो. " काल रात्रीं हैबतराव पुण्यास आला व विठीला दिसला, " असें खुशालराव म्हणतो. म्हणून या प्रवेशाचा काल उघ-डच ४ मार्चची दुपार किंवा संध्याकाळ असा ठरतो. यानंतरचा तिसरा प्रवेश नाना फडणीस व हरिपंत यांच्या खलबताचा आहे. त्यांच्या भाषणांत तोतयाच्या पारिपत्याकरिता बोरघाटाकडे सरकारच्या फौजा रवाना झाल्याचा उल्लेख आहे. तसेंच राजमाची तोतयानें काबीज केल्याचा व सिंहगडावर लाल बावटा उभार-ण्याची तयारी झाल्याचा उल्लेख येतो. १७७६ च्या ऑक्टोबर महिन्यांत बोर-घाटाकडे फौजा रवाना झाल्या, असें आपणास निश्चितपणें ऐतिहासिक कागद-पत्रांवरून म्हणतां येतें. तेव्हां या प्रवेशाचा काल १७७६ च्या ऑक्टोबर महि-न्यांतील असला पाहिजे. आपण स्थूलमानानें तो १ ऑक्टोबर १७७६ धरूं. म्हणजे मागल्या प्रवेशानंतर हा प्रवेश ८ महिन्यानीं घडला असें धरावें लागतें.

यानंतर तिसऱ्या अंकास सुरुवात होते. पहिला प्रवेश पुण्याच्या वेशीवरचा आहे. त्याचा काळ ठरविणें सोपें आहे. रात्रीं वेशीजवळ आल्यानंतर हैबतराव म्हणतो, " कालचा दिवस मीं कसाबसा दडून काढला व पुण्यांतून तूर्त निघून जावं म्हणून अंधारी रात्र पाहून या वेशीच्या दारापर्यंत आलों. " विठीच्या घरून हैबतराव निघाला ती तारीख ३ मार्च १७७६ होय, हें अंक २ प्रवेश १ वरून सिद्ध आहे. त्याअर्थी या प्रवेशाचा काल ५ मार्चची रात्र असा ठरतो. निव्वळ ऐतिहासिक दृष्टीनें पाहिलें तर या प्रवेशाचा काल १७८२ नंतर नेला पाहिजे. कारण, सवाईमाधवरावाची रोजनिशी, भाग ३, पान ३४९ वरून पुणें शहरची कोतवाली घाशीरामाला प्रथम मिळाली ती या सालीं. तत्पूर्वी घाशीराम पुण्याचा केव्हांहि कोतवाल असल्याचें नमूद नाहीं. आणि १७८२ हें साल या प्रवेशाचें धरलें तर अमलेसुद्धां तोतयाचें बंड नाहींसें होऊन ६ वर्षे लोटून स्थिरस्थावर झालेलें असणार ! वास्तविक नाट्यदृष्ट्या घाशी-रामाचा उल्लेख ही आम्ही मोठीशी चूक मानीत नाहीं. पण ऐतिहासिक दृष्टीची म्हणून नमूद केली इतकेंच. पुढील प्रवेश २, नाना फडणवीस व पार्वतीबाई

यांच्या भेटीचा आहे. त्यांत विठाई " परवांच्या दिवशीं रात्रीं हैबती आपणास दिसला, " असें सांगते व पार्वतीबाईहि त्यासंबंधीं नानाला सांगताना म्हणते कीं, " माझी कुणबीण विठी तिचा नवरा हैबती निंबाळकर पुण्यांत प्रगट होऊन तिला भेटला आणि ही गोष्ट कांहीं लांबची नाहीं. नुक्ती परवां घडली. " यावरून या प्रवेशाचा काल ५ मार्च १७७६ हा ठरतो. [परंतु त्याच प्रवेशांत नाना फडणीस बोरघाटांत लढाई लौकरच जुंपेल असें पार्वतीबाईस सांगतो व फौजा तिकडे रवाना केल्या आहेत असें म्हणतो. बोरघाटांत फौजा रवाना झाल्या त्याचा काळ ऐतिहासिक कागदपत्रांवरून ऑक्टोबर १७७६ हें निश्चित आहे. तेव्हां वास्तविक अंक २ प्रवेश ३–ज्यांत हरिपंतांचें तोतयाच्या पारिपत्यार्थ बोरघाटांत फौजा रवाना करण्यासंबंधींचें संभाषण आहे तो प्रवेश व हा प्रवेश हे एकामागून एक असावयास पाहिजे होते. याखेरीज या प्रवेशाचा काल ठरविण्याबाबत दोन गमकें सांपडतात. पहिलें गमक म्हणजे नाना फडणिसाच्या बायकोच्या क्रियाकर्मान्तराचा उल्लेख व दुसरें खुद्द रामचंद्र नाइकाची कैद. प्रवेशाच्या सुरुवातीसच पार्वतीबाई नानाला म्हणते, " कुटुंबाचें क्रियाकर्मान्तर कालच संपलें ना ? " अर्थात् नाना फडणिसाच्या कुटुंबाच्या मृत्यूनंतर तेरावा दिवस हा या प्रवेशाचा काल असावयास पाहिजे. खरे, पान २६५२, पत्र नं. १८७५, यांत नाना फडणिसाच्या बायकोच्या मृत्यूसंबंधीं पत्र आहे ते असें: " श्रीमंत राजश्री नानांचे स्त्रीस बहुत दिवस बरें वाटत नव्हतें. उपायहि बहुतच जाहले; परंतु आयुष्यमर्यादेपुढें उपाय नाहीं. दिवसेंदिवस क्षीण होऊन श्रा. शुद्ध १४ स इन्दुवारीं देवाज्ञा झाली. पुण्यांतच होती. काल प्रातःकाल दिवसास रा. नानास वर्तमान कळलें, त्याजवरून बहुतच श्रमी आहेत. अनुचित गोष्ट जाहली. आधींच दौलतीस चहूंकडे हिसके बसोन जिकडील तिकडे पेंच बसले. तोतयाचें खूळ. रा. हरिपंत तात्याकडील नालबंदीच्या ऐवजास ठिकाण नाहीं. हिसके भारी. एक दिवस सुख नाहीं. असें म्हणोन उदास होतील. " मोडक-जंत्रीवरून २९–७-१७७६ ही नानांच्या बायकोच्या मृत्यूची तारीख येते व त्यानंतर तेरावा दिवस ११ ऑगस्ट १७७६ ही तारीख येते. तेव्हां वास्तविक हाच नक्की काल या प्रवेशाचा असावयास पाहिजे.

आतां दुसरें गमक रामचंद्र नाइकाची कैद. पण त्यासंबंधीं मात्र निश्चित तारीख उपलब्ध नाहीं. रामचंद्र नाइकाला खरोखर कैद कोणच्या तारखेस केलें यासंबंधीं उपलब्ध ऐतिहासिक कागदपत्रांत पुरावा नमूद नाहीं. ऐतिहासिक लेखसंग्रह, पत्र नं. १८७८, वरून २२ जुलै १७७६ पर्यंत रामचंद्र नाईक मोकळा आहे.

पत्र नं. १८८१ वरून २७ जुलै पर्यंतहि तो मोकळा आहे. पत्र नं. १९१० वरून मात्र तो कैद झाला आहे असें दिसतें. त्या पत्राची तारीख ३ नोव्हेंबर १७७६ ही आहे. अर्थात् रामचंद्र नाइकाला १ ऑगस्टनंतर केव्हांतरी पकडला असला पाहिजे. सारांश, या प्रवेशाचे काल चार ठरतात! नाटककारांच्या अनुसंधानानें त्याचा काल १० मार्च १७७६ ठरतो. बोरघाटांतील लढाईच्या गमकावरून १७७६ चा ऑक्टोबर-नोव्हेंबर महिना ठरतो. नानांच्या बायकोच्या मृत्यूमुळें तो ऑगस्ट १७७६ धरावा लागतो आणि रामचंद्र नाइकाच्या कैदेमुळें तो अदमासें १ ऑगस्ट मानावा लागतो.

यानंतर अंक ४ प्रवेश १ मध्यें आलेल्या कालदर्शक उल्लेखावरून प्रवेशाचा काल निघतो तो ६ मार्च १७७६ हा होय. कारण नाना म्हणतो, "काल पार्वतीबाईच्या भेटींत तोतया तिच्या दृष्टीस घालण्याचेंहि कबूल करून चुकलों आहें." पुढें हैबतराव आपली हकीकत नानास सांगताना म्हणतो, "मी परवांपर्यंत पुण्यांत आलों नव्हतों एवढी गोष्ट मात्र खरी." या दोन अंतःप्रमाणांवरून ६ मार्च १७७६ ही या प्रवेशाची तारीख ठरते. [या प्रवेशांत हैबतरावाचे तोंडीं असें वाक्य आहे: "बाईसाहेबांचा पुजारी व आश्रित बगंभट हा तोतयाकडे आजच पत्र घेऊन निघाला आहे." त्याचा काल, अंक २ प्रवेश १ वरून आपण ३ मार्च १७७६ ठरविला आहे आणि या प्रवेशाची तारीख तर ६ मार्च येते, म्हणून फिरून 'आजच' या शब्दाऐवजीं 'नुकताच' असा शब्दाचा पर्याय सुचवावा लागतो.]

यानंतर चवथ्या अंकांतला दुसरा प्रवेश. त्यांत हैबतरावानें बगंभटास बोरघाटांत गांठलें आहे. या प्रवेशाच्या कालनिश्चितीसंबंधानें गोंधळ आहे. अंक १ प्रवेश ३ मध्यें ३ मार्चला बगंभट रत्नागिरीस जाण्याकरितां पुण्याहून निघाल्याचें आपणास माहित आहे. अंक ४ प्रवेश १ वरून हैबतराव बगंभटाच्या मागावर निघाल्याची तारीख ६ मार्चनंतर १-२ दिवस म्हणजे ८-३-१७७६ यावयास पाहिजे. कारण, बगंभटाच्या मागोमाग हैबतराव लगेच निघाला आहे. १७७६ च्या फेब्रुवारीअखेर रत्नागिरीस तोतयाची सुटका झाली. पण त्याचें खूळ बोरघाटापर्यंत पिकण्यास ऑक्टोबरनोव्हेंबर उजाडला असें इतिहास सांगतो. तोतयाची रत्नागिरीस मुक्तता झाल्याचें कळल्याबरोबर बगंभट त्याच्या भेटीस जाणार तो रत्नागिरीकडेच हें सुसंगत आहे. पण नाटकांतील संविधानकाच्या कालानुक्रमानें पाहिलें तर तो सहाच दिवसानंतर तोतयाला भेटण्याकरितां बोरघाटांत

आलेला दिसतो. इतिहासावरून व नाटकांतील संविधानकावरूनहि या प्रवेशांतील बोरघाटाची योजना योग्य आहे. कारण तोतयाचें बंड शेवटीं बोरघाटांतच मोडलें. मग काय सहाच दिवसांत मनूच्या माशाप्रमाणें किंवा शिराळशेटच्या राज्याप्रमाणें हें तोतयाचें बंड निर्माण झालें, वाढलें, महाराष्ट्रभर पसरलें आणि सहाच दिवसांत त्यानें सगळ्या पेशवाईभर धुमाकूळ उडवून दिला ? नाटककर्त्यानें असेंहि कोठें ध्वनित केलेलें नाहीं कीं, बगंभट एकदां रत्नागिरीस गेला, परत आला व नंतर ४-५ महिन्यानीं फिरून बोरघाटांत गेला. सारांश, ही मोठीच चूक संविधानकरचनेंत घडली आहे. आणि ती दुरुस्त करावयाची म्हटल्यास संविधानक खिळखिळें होण्याची भीति आहे. रत्नागिरी व बोरघाट या विरोधाचा परिहार करावयाचा तर बगंभट रत्नागिरीहून परत आल्याचा व फिरून चार महिन्यानीं दागिने व पत्रें घेऊन बोरघाटाकडे निघाला अशा उल्लेखाचा प्रवेश घालावा लागेल. पण तसें करावें तर हैबतराव, विठाई व बगंभट यांच्या प्रवेशापासून पुढील सर्व प्रवेशांचें स्वारस्य जाईल.

यापुढचा तिसरा प्रवेश पार्वतीबाई व अमलेचा. काल ठरविण्याच्या दृष्टीनें त्याचें मोठेंसें महत्त्व नाहीं. तो केव्हांतरी हैबतराव बोरघाटांत गेल्याच्या सुमारास आला म्हणजे झालें. मात्र किंचित् कूस पार्वतीबाईच्या बोलण्यांत सांपडते. ती शोक करताना म्हणते, " पुरी खंती आली या मोठेपणाची. माझ्या जागीं यःकश्चित् एकादी भिकारीण असती तर तिनेंहि आपल्या नवऱ्याला बंदीखान्यांत जाऊन भेटण्याचा हट्ट धरला असता, आणि तिचा तो हट्ट पुरलाही असता; पण माझा हट्ट पुरूं देणार कोण ? " या पार्वतीबाईच्या उद्गाराच्या कांहीं थोडा वेळ आधीं विठीच्या व अमलेच्या संवादांत विठी अमलेला सांगते कीं, " इथून जवळ शंभर कोसांवर आमचे धनी कैदेंत असतां त्यांच्यापर्यंत जाऊन स्वतःच्या डोळ्यानीं खरें खोटें ही खात्री करून घ्यायला बाईसाहेबाना परवानगी मिळाली नाहीं ! कुणी विश्वासू ब्राह्मण गडी पाठविलाच तरी त्याला किती पण चोरी ! ब्राह्मण गडी कसे तुरुंगांत जाणार ? आणि कशी खात्री करून घेणार ? आणि त्यानीं खात्री करून घेतली तरी उपयोग काय तिचा ? " म्हणजे तोतया कैदेंत असल्या वेळच्या या गोष्टी बोलतात. आणि संविधानकाच्या कालानुरोधानें पाहिलें तर या प्रवेशाचा काळ १२ किंवा १३ मार्च म्हणजे हैबतराव बोरघाटांत गेल्याच्या सुमाराचा येतो.

नंतरचा प्रवेश ४. अंक ४ प्रवेश १ च्या काळावरून या प्रवेशाचा काळ १५

दिवसांच्या अंतरानें म्हणजे सुमारें २८ मार्च १७७६ हा येतो. कारण हैबतराव म्हणतो, " मी या तोतयापाशीं गुप्त वेषानें येऊन राहिल्यापासून इतक्या दिवसांत आज जरा मला याच्याशीं एकान्त मिळण्याचा संभव दिसतो. " अर्थात् १५ दिवस कमींतकमी मानणें चूक नाहीं खुद्द इतिहासाशीं मात्र पडताळा पहातां या प्रवेशाचा काळ ऑक्टोबर १७७६ च होय. फार काय, नक्की तारीखहि सांगतां येते. कारण, या प्रवेशांत बोरघाटांतली शेवटची लढाई तोतया हरला आहे व त्या लढाईची हकीकत इतिहासांत नमूद आहे.

पांचवा अंक तोतयास पकडून पुण्यास आणण्यापासून सुरू होतो. कारण त्यांतील पहिल्या प्रवेशांत बाजीराव खुशालरावास म्हणतो, " तोतयाचा प्रवेश आज गांवांत झाला. " खरे, पान २७१०, पत्र नंबर १९२४ वरून ही तारीख ६ नोव्हेंबर १७७६ येते. म्हणजे या प्रवेशाची तारीख तीच होय. प्रवेश २ चाही काळ तोच होय. त्या प्रवेशावरून असें दिसतें कीं, बोरघाटांतून तोतया पकडला जाण्याच्या आधीं बगंभट पुण्यास परत आला. बगंभटाला संसर्गाचीं प्रायश्चित्तें सांगण्याचा अधिकार मिळाला असें त्या प्रवेशांत आहे; त्यावरून इतिहासास धरून बोलावयाचें तर त्या प्रवेशाचा काळ डिसेंबरच्या दुसऱ्या पंधरवड्यापर्यंत जातो. कारण, तेव्हांच तोतयाची चौकशी होऊन संसर्गी लोकांस प्रायश्चित्तें देण्यास सुरुवात झाली.

यापुढील प्रवेशांच्या कालनिश्चितींत फारसा घोंटाळा नाहीं. ते डिसेंबर १७७६ त केव्हांतरी घडले आहेत.

एकंदरींत ढोबळ म्हणण्यासारखी चूक घडली आहे, ती मार्च व ऑक्टोबर-नोव्हेंबर महिन्यांत घडलेल्या गोष्टींमधील अंतर न कळत पुसलें गेलें ही होय.

किरकोळ दोष व त्यासंबंधीं माहिती

यानंतर ऐतिहासिक दृष्टीला दिसणाऱ्या कांहीं किरकोळ दोषांचा उल्लेख करूं. यांपैकीं कांहीं दोष पूर्वी उल्लेखिलेले असतील व कांहीं नवीन सुचणारे आहेत. त्यांचा क्रमवार विचार करूं.

श्रीयुत कोल्हटकरानीं असें लिहिलें आहे कीं, तोतयाच्या कैदेसंबंधीं सदरहू नाटकांत निरनिराळे उल्लेख आलेले आहेत. कधीं तो १० वर्षें कैदेंत आहे असें म्हटलें आहे. कधीं १२ म्हटलें आहे, कधीं १४-१५ ही म्हटलें आहे. वास्तविक ही चूक फारशी मोठी नसली, किंबहुना क्षुल्लकही असली तरी १०-१२-१४-१५ पैकीं कोणता तरी एकच आंकडा सगळीकडे यावयास पाहिजे. कारण नाटकांतील

प्रवेशांचे काळ कमीअधिक अंतरानें पण एकाच वर्षांतले आहेत. पण या बाबतींत इतिहासाचा आधार घेऊन नाटककर्त्याचें थोडेंसें समर्थनही करतां येण्यासारखें आहे. कारण कोणीहि मनुष्य सामान्य व्यवहारांत बोलताना इतिहास लिहावयास बसल्याप्रमाणें अगदीं बिनचूक काळाचा उल्लेख करूनच बोलतो असें नाहीं. मोघम उल्लेखच त्याचें तोंडीं येणार. इतिहासास धरून बोलावयाचें तर पार्वतीबाई तोतयाच्या कैदेचा जो उल्लेख करते तो कोणच्या काळासंबंधी हें ठरविणें कठीण आहे. कारण १७६३ सालीं प्रथम तोतयाला खानदेशांत पकडण्यांत आलें. मल्हारराव होळकरानें त्याची चौकशी केली व त्यास पुण्यास पाठवून दिलें. पण वाटेंत तोतया पळून गेला. फिरून १७६५ सालीं खानदेशांत तोतयाचें बंड बळावलें. त्या बंडाचा बीमोड नारो कृष्ण दर्वे व दामोदर हरी यानीं केला व त्यास कैद करून कुकुरमुंड्याजवळून पुण्यास पाठवून दिलें. पेशव्यानीं त्याला घनगडावर कैदेंत ठेविलें. फिरून तेथें दौलतगीर गोसाव्यानें फितूर केल्यामुळें त्याला सोलापूरच्या किल्ल्यावर नेलें. सोलापुराहून त्यास अहमदनगरास नेण्यांत आलें. तेथेंही मोठा फितूर झाल्यामुळें १७६६-६७ त त्याला दौलताबादेस कैदेंत ठेवण्यांत आलें. तेथल्या किल्लेदाराशीं त्याचें सूत जमलें, या संशयावरून त्याची रवानगी पुरंदरास करण्यांत आली. त्यानंतर ऑक्टोबर १७७५ चे सुमारास तोतया मिरजेस आणून ठेविला होता. तो रत्नागिरीस पाठविल्याचा उल्लेख आहे. तोतयाला पकडण्याच्या दोन वेळा तरी उघड दिसतात. एक १७७६ व दुसरी १७६५. शिवाय पार्वतीबाईच्या भाषणांत तोतयास प्रथम औरंगाबादेस कैद केल्याचा उल्लेख आलेला आहे, त्याला प्रस्तुत लेखकास इतिहासांत कोठें आधार सांपडला नाहीं. नाटककर्त्यानें नाटक लिहिते वेळीं नाटकांतील विशिष्ट गोष्टींचे काळ ऐतिहासिक साधनांवरून टिपून नोंदी केलेलें टांचण लेखकानें पाहिलेलें आहे. त्यांत " १७६६ तोतया पकडून औरंगाबादेस कैद " असें म्हटलें आहे. सारांश, मूळ अस्सल ऐतिहासिक पत्रांवरूनहि जर तोतयाच्या कैदेचा निश्चित काळ ठरत नाहीं, तर नाटकांतल्या पार्वतीबाईनें तोतयाच्या कैदेच्या काळाचा मोघम उल्लेख केला तर बिघडलें कोठें ?

दुसरा असाच आरोप रामचंद्र नाइकासंबंधींहि घेतां येण्यासारखा आहे. नाटकांत कोठें त्याला रत्नागिरीचा किल्लेदार म्हटलें आहे, तर कोठें रत्नागिरीचा मामलेदार म्हटलें आहे.वास्तविक तो किल्लेदार नसून मामलेदारच होता; पण वरच्यासारखीच ही चूक क्षुल्लक होय. यापेक्षां ऐतिहासिक वस्तुस्थितीशीं खरोखर विलग अशी

एक चूक रामचंद्र नाइकाच्या बाबतींत घडली आहे. पहिल्या प्रवेशांत खुद्द रामचंद्र नाईक आपल्या हातानें तोतयाच्या बेड्या काढतो असें दाखविलें आहे. वास्तविक रामचंद्र नाईक परांजपे त्या वेळीं म्हणजे तोतयाच्या मुक्ततेच्या वेळीं रत्नागिरीसच नव्हता. रामचंद्र नाइकाच्या फुशीमुळें किल्लेदारानें तोतयाची बेडी काढली येवढी गोष्ट खरी आहे. पण याला चूक न म्हणतां नाटककारानें केलेला फेरफारच म्हणणें योग्य आहे.

हैबतरावाचें पात्र नाटककर्त्यानें मोठें उमदें रंगविलें आहे. तो मोठा विवेकी, धोरणी, शूर, व हुशार मनुष्य आहे यांत शंकाच नाहीं. परंतु त्याच्या तोंडीं घातलेले कांहीं उद्गार एखाद्या विद्वान् शास्त्रीपंडिताला शोभण्यासारखेच आहेत तें कसेंसेंच वाटतें. कांहीं झालें तरी हैबतराव हा एक लढवय्या मराठा शिलेदार. इतिहासाला धरून बोलावयाचें तर सामान्यतः तो बहुश्रुत असला तरी मोडी पत्रव्यवहार करण्यापलीकडे त्याची गति नसणार. पण नाटकांत त्याच्या तोंडचे शब्द एखाद्या पंडिताला शोभण्यासारखे आहेत.

अंक ४ प्रवेश २ मध्यें बगंभटाचा वेष घेताना तो म्हणतो, " ब्राह्मण जर क्षत्रिय–कर्म करतात तर क्षत्रियाला ब्राह्मणाचें कर्म करण्याला कां हरकत असावी बुवा ? ". हे उद्गार मार्मिक व समयोचित असले तरी ते हैबतरावाच्या तोंडीं शोभणार नाहींत, एवढाच आमचा आक्षेप. अंक ४ प्रवेश ४ मध्यें हैबतराव म्हणतो, " एका सोमयागांत माझ्याकडे ऋत्विजपणा यावयाचा होता; पण सोमयागांतलें हौत्र ऋग्वेदानं करावं कां यजुर्वेदानं करावं असा वाद माजल्यामुळें शौर्य दाखविण्याचा माझ्यावरचा तो प्रसंग टळला. " वरील वाक्यें आज एखाद्या M. A., LL. B. झालेल्या भास्करराव जाधवानीं उच्चारलीं तर ती कदाचित् विचित्र वाटणार नाहींत. पण कडक, कर्मठ, धार्मिक भावनांच्या पेशवाईतल्या काळांत हैबतरावाला याज्ञिकींतल्या खाचाखोंचा काय कळणार ? वास्तविक सुखनिधान हा तोतया परदेशी कनोजा ब्राह्मण होता. तेव्हां त्याला फसविण्याकरितां घेतलेल्या ब्राह्मणाच्या सोंगांत कांहीं चुकाहि झाल्या असल्या तरी त्या सहज खपल्या जात्या. याज्ञिकींतल्या खाचाखोंचांचे दाखले देण्याइतकें हुबेहूब शंभर नंबरी ब्राह्मणाचें सोंग सजावयास पाहिजे होतें असें नाहीं. हैबतरावाच्या तोंडच्या वरील वाक्यासंबंधीं खुद्द नाटककर्त्याला विचारतां त्यानीं दिलेला खुलासा मौजेचा आहे. हें नाटक लिहिलें तेव्हां कर्ता केसरीचा संपादक होता व त्या वेळीं हाच

वाद वर्तमानपत्रांतून जोरानें चालू होता. त्याच वादाला अनुलक्षून गम्मत म्हणून हें वाक्य हैबतरावाच्या तोंडीं नाटककर्त्यानें घातलें !

यानंतर चूक दाखवावयाची आहे ती विठी कुणबिणीसंबंधीं. खरोखरी ती चूक नव्हेच. परंतु निव्वळ इतिहाससंशोधकालाच ती दिसते म्हणून तिचा उल्लेख करतों. नाटकांत सर्वत्र विठीला ‘ कुणबीण ’ म्हटलें आहे. कुणबीण या शब्दाला सध्यांहून अगदीं वेगळा असा विशिष्ट अर्थ त्यावेळीं होता. एखाद्या विवाहित स्त्रीनें व्यभिचार केला तर जात किंवा सरकार तिच्या नवऱ्याशीं तिचा घटस्फोट करून देई. नंतर ती स्त्री ‘ कुणबीण ’ या सदरांत जमा होई. कुणबीण म्हणजे केवळ गुलाम. जमाखर्चांत त्यांची जमा गुराढोरांच्या व घोड्यांच्या पागेच्या सदरांत होई. त्यांची खरेदीविक्रीही होई ! अशा तऱ्हेनें पतित झालेल्या स्त्रीचा नवरा कुणबीण म्हणून वाटल्यास दुसऱ्या कोणास किंमत घेऊन तिला विकी. सारांश, एखादी स्त्री कुणबीण या सदरांत गेली म्हणजे नवऱ्याला तिचें सोयरसुतक कांहींच रहात नसे. ही स्थिति लक्षांत घेतली असतां हैबतरावाला विठीवर नवरेपणाचा हक्क तरी काय उरतो व विठीला तरी त्याची भीति कां वाटावी ? तिचा खरा नवरा जरी प्रगट झाला असला तरी स्वतःच्या पापकर्मामुळें ती आगाऊच ‘ कुणबीण ’ झालेली आहे. बरें, नाटकांत तर ती वरकरणी हैबतरावाच्या नांवाकरितां सौभाग्यचिन्हें धारण करीत आहे असेंच सर्वत्र दाखविलें आहे. तेव्हां हा सर्व घोंटाळा कुणबीण या शब्दाच्या व्याख्येचा प्रश्न उपस्थित केल्यामुळें होतो. त्या काळीं विठीला पार्वतीबाईची कुणबीण न म्हणतां सेवा करणारी साधी खाशा चाकरीची स्त्री दाखविली असती म्हणजे काम झालें असतें. पेशवाईनंतर कुणबिणींची गुलामगिरी कायद्यानें बंद झाली, त्याला आज शेंसवाशें वर्षें होऊन गेलीं. तेव्हां या नाटकांतील कुणबीण या शब्दामुळें किंचित् धक्का बसला जातो तो फक्त इतिहाससंशोधक असेल त्यालाच बसणार हें साहाजिक आहे. शिवाय आज कुणबीण हा शब्द ज्या अर्थानें रूढ आहे, त्याच अर्थानें नाटककर्त्यानें तो वापरला आहे व वाचकानींही तसाच समजून घेतला आहे. तेव्हां नाटकदृष्ट्या ती मुळींच चूक होऊं शकत नाहीं.

अंक ३ मधील पहिल्या सुंदर प्रवेशांत भाऊसाहेबांचा पोवाडा दिलेला आहे. तो वास्तविक एकच पोवाडा नव्हे. दोन निरनिराळ्या पोवाड्यांतील त्रोटक भाग नाटककर्त्यानें सोईकरितां निवडलेले दिसतात. त्यांपैकीं एका पोवाड्यांतील “ सज्जन म्हणती भाऊ बुडाले मोठा घात झाला आमुचा; दुर्जन म्हणती बरवें

झालें काच मिटला जगाचा." या चरणाचा फारच मार्मिक उपयोग नाटककर्त्यानें करून घेतला आहे. तोतया खरा भाऊसाहेब असून कारभाऱ्यानीं मुद्दाम लटका ठरविला अशी जी गप्प कारभाऱ्यांच्या हितशत्रूनीं उठविली होती व जिचा सर्व पुण्यांत प्रसार होऊन कारभाऱ्यांच्याविषयीं टीका सुरू होती, त्याच्या समर्थनार्थ नाटककर्त्यानें या चरणाचा उपयोग केलेला आहे. आमचें म्हणणें एवढेंच कीं, त्याच पोवाड्याचा आणखी एक चरण उद्धृत करून नाटककर्त्याला भाऊसाहेब जिवंत आहेत या समजाला भर देतां आली असती. रामा सटवाच्या पोवाड्यांत चौदाव्या चरणांत खालील चरण आहेतः–" कशि गत झाली गड्यानो भाऊला; जनकोजी शिंद्याला- लोक पुसती एकुणेराला, आम्ही नाहीं पाहिला" वगैरे.

या नाटकावरील विस्तृत टीकेंत श्री. कोल्हटकरानीं एक फार महत्त्वाचा आक्षेप काढला आहे तो हा कीं, " इतिहासावरून नानांची जी कल्पना मनांत उभी रहाते, तिच्याहून त्यांचें अगदीं भिन्न चित्र प्रस्तुत नाटकांत दिसून येतें." इतका भिन्न अभिप्राय कोल्हटकरासारख्या रसिकाचा पडावा, हें एक आश्चर्यच आहे. कारण आमचें तर असें स्पष्ट मत आहे कीं, इतिहासाला धरून नानांचें चित्र रेखाटण्यांत नाटककारानें फारच यश मिळविलें आहे. ज्या इतिहासाचा हवाला देऊन श्री. कोल्हटकर हें विधान करतात तो इतिहास चारदोन ऐकीव आख्यायिकांतच संपुष्टांत आला असला पाहिजे. ज्या पार्वतीबाईचें चित्र अप्रतिम रंगविल्याबद्दल श्री. कोल्हटकर विशेष स्तुति करतात तिच्याबद्दल खुद्द ऐतिहासिक साधनांत फारच थोडी माहिती उपलब्ध आहे. तीं त्यावेळीं पेशव्यांच्या घराण्यांतली सर्वांत वडील स्त्री, अत्यंत पतिनिष्ठ साध्वी आणि अत्यंत प्रेमळ व सात्त्विक होती, हें स्पष्ट करणाऱ्या तुरळक पत्राखेरीज तिच्या स्वभावासंबंधीं, वर्तनासंबंधीं कोठें ऐतिहासिक कागदपत्रांत उल्लेख नाहींत. तेवढ्या सामग्रीवरून तयार केलेलें पार्वतीबाईचें चित्र अप्रतिम असल्याबद्दल श्री. कोल्हटकर लिहितात; पण त्याच्या शेंकडोंपट अस्सल साधनांच्या कसोटीला उतरणारें नानांचें चित्र वठलें असतां तें अनैतिहासिक आहे असा अभिप्राय श्री. कोल्हटकर व्यक्त करतात हें फारच आश्चर्यजनक आहे. या काळच्या इतिहासाशीं त्यानीं मुळींच परिचय करून घेतलेला नाहीं, हेंच त्याचें कारण होय. ऐतिहासिक कागदपत्रांचा पडताळा पहाणाऱ्या इतिहास-संशोधकांची दृष्टि सोडली तरी अगदीं सामान्य वाचकानाही नानांचें उदात्त चारित्र्य प्रतीत व्हावें असेंच नानांचें चित्र वठलें आहे असें आम्हास वाटतें. त्यांचा सतत उद्योगीपणा, कामांचा प्रचंड व्याप व उरक, त्यांची परमेश्वरनिष्ठा, त्यांची रसि-

कता, त्यांचें परोपकारित्व व न्यायीपणा, वत्सलता, बुद्धिमत्ता, कर्तव्यनिष्ठा व कर्तव्य व भक्ति यांचा लढा आल्यानंतर मनांतून वाईट वाटत असतानाहि जड अंतःकरणानें पण कर्तव्याकडेच पावलें टाकण्याची प्रवृत्ति हे सर्व गुण नानांच्या पात्रांत यथास्थित अवतरले आहेत असें आम्हास वाटतें. श्री. कोल्हटकरांचा नानांवर एवढा राग झाला आहे त्याचें मुख्य कारण पार्वतीबाईशीं त्यांचें वर्तन कठोर, दांभिक 'दिसतें' एवढ्यामुळेंच होय. "पण अबलेच्या दुःखाची पर्वा कठोर राजनीतीनें केली नाहीं." या खरेशास्त्र्यांच्या मार्मिक अभिप्रायांत नानांच्या वर्तनाचें समर्थन व कोल्हटकरांच्या आक्षेपांचें सर्व निरसन आहे असें आम्हांस वाटतें.

श्री. कोल्हटकरानीं दुसऱ्या ठिकाणीं नाना फडणिसाच्या एका वाक्यावर ओक्षप घेतला आहे, तो असाः—अमलेच्या अर्जासंबंधीं विचार करताना नाना फडणीस म्हणतो, "प्रेमामुळें आणि विरहदुःखामुळें मोठे मोठे धीर, वीर, नायक देहभान विसरून जाऊन आपल्या प्रियकरणीची वार्ता रानावनांतून भटकत वृक्ष-वेलीना आणि वन्य पशुपक्ष्याना विचारीत फिरल्याचें वर्णन मीं काव्यांतून वाचलें आहे." श्री. कोल्हटकरांचा आक्षेप असा कीं, "नाना फडणीस एवढा रसिक केव्हांपासून झाला? तो एक राजकारणजड, रूक्ष, नीरस, मुत्सद्दी होता. तो कधींही हंसत नसे. अशा त्याच्यासंबंधीं आख्यायिका. तेव्हां हें वाक्य त्याच्या तोंडीं घालताना रूढ समजुतीना धक्का बसल्यासारखें होतें व म्हणूनच नाट्यविषया-संबंधानें हे उद्गार अनैतिहासिक आहेत." पण ही समजूत चूक आहे. मनुष्य गंभीर असला म्हणजे तो रसिक नसतोच असा अर्थ कसा निघेल? नाना फड-णीस फार गंभीर वृत्तीचा मनुष्य होता हें सर्वांनाच मान्य आहे. पण तो रसिकही होता याविषयीं बिलकुल शंका नाहीं. उपलब्ध ऐतिहासिक कागदपत्रांतून नाना फडणिसांचा बागांचा व चित्रांचा विलक्षण षोक पाहिला म्हणजे त्यांच्या रसिकपणा-बद्दल कोणास शंका राहूं नये. त्या वेळच्या शिक्षणक्रमाप्रमाणें पाहतां पंचमहाकाव्यां-पैकीं एखादें काव्य व शाकुन्तल विक्रमोर्वशीयांपैकीं एखादें नाटक तो पढला नसेल हें आम्हास संभवनीय वाटत नाहीं. यासंबंधींचा एक पुरावा खरे शास्त्र्यांच्या ऐतिहासिक लेखसंग्रहांत पान ३६६४ वर दिलेला आहे. तेथल्या टीपेंत खरेशास्त्री लिहितात, "सवाई माधवरावांच्या लहानपणीं त्यांच्या वाचनाकरितां नाना फडणीस यानीं बापूजी गोविंद गोखले नांवाच्या व्युत्पन्न कारकुनाकडून भारत व भागवत यांच्या सारांशरूपानें बखरी लिहविल्या होत्या व भागवताच्या बखरींत घालण्या-

करितां त्या ग्रंथांतले श्लोक निवडून त्यांची याद स्वतः तयार केली होती. ती ही याद होय. ही सर्व याद नानांच्या स्वदस्तुरची आहे. हे श्लोक उत्कृष्ट आहेत, हें सांगणें नकोच. हे श्लोक नानांच्या नित्य पाठांतले असावेत असें वाटतें." पण याहीपेक्षां निर्णायक पुरावा म्हणजे खुद्द नानानीं आपलें लिहिलेलें सुंदर आत्म-चरित्र होय. त्यांतील प्रौढ भाषा व मथुरादि क्षेत्रांचें सुंदर वर्णन, पानपतच्या कत्तलीची डोळ्यांपुढें हुबेहुब उभी रहाणारी भयानक व उदास हकीकत व भाव-नांचा गाढपणा वगैरे पाहतां नानांच्या रसिकपणाबद्दल कोणासही शंका राहूं नये. नाना फडणिसाला निरनिराळ्या अर्जदारानीं त्याला उद्देशून लिहिलेल्या काव्यात्मक श्लेषप्रचुर कवितांचे नमुने नानांच्या चरित्रांत व इतिहाससंग्रहांत आलेले आहेत. त्या सूचक कवितांचें मर्म जाणण्याची पात्रता नानांस असल्या-शिवाय त्या लिहिल्या गेल्या असें तरी कां मानावें? पण क्षणभर तो अरसिक होता असें धरून चाललें तरी, तो फार धार्मिक होता, ही गोष्ट तरी सर्वमान्य आहे. कथाकीर्तन–पुराण-श्रवण वगैरेंचा त्याला फार नाद होता. विक्रमोर्वशीय नाटकांतील पुरूरव्यानें आपल्या प्रियेची वार्ता स्थिरचराना कवटाळून विचार-ल्याची बार्ता त्याला नव्हती असें मानलें तरी रामायणांतील रामाचें सीताविरहांत केलेलें तसलेंच वर्तन किंवा कृष्ण मथुरेला गेल्यानंतर गोपीनीं शोकानें केलेल्या भागवतांतील तसल्याच विरहचेष्टा नानांस परिचयाच्या नसतील हें असंभवनीय आहे. सारांश, श्री. कोल्हटकरानीं म्हटल्याप्रमाणें नानांच्या तोंडचें वाक्य अस्थानीं व अयोग्य न वाटतां ऐतिहासिक व यथार्थच आहे असें आम्हास वाटतें.

असो. येथवर किरकोळ चुकांचा आढावा घेतला. त्यांतल्या कांहीं चुका खऱ्या नाहींत. कांहीं इतिहासदृष्ट्याच चुका ठरतात, कांहीं नाटकदृष्ट्या चुका न ठरतां योग्यच दिसतात. आमच्या मतें विशेष ढोबळ चूक झाली आहे ती पूर्वी दाखविल्याप्रमाणें १७७६ चा एप्रिल व ऑक्टोबर–नोव्हेंबर या कालांतील अंतर पुसण्याची होय.

नाटकदृष्ट्या विचार केला तर कांहीं चुका तशाच राहूं देणें श्रेयस्कर होय. पार्वतीबाई व नाना फडणीस यांचा जो अपूर्व व अद्वितीय प्रवेश ग्रंथकर्त्यानें लिहिला तो प्रवेशाच्या सुरुवातीसच झालेल्या एका चुकीवर अधिष्ठित आहे. नाना फडणीस व पार्वतीबाई यानीं एकमेकाना कुंठित करण्याचे जे अचूक हल्ले परस्परांवर केले आहेत, त्यांचा सर्व उगम एका पार्वतीबाईच्या बोटभर वाक्यां-तच झाला आहे. पार्वतीबाई नानांच्या बायकोच्या मृत्यसंबंधीं चौकशी करते

आणि एक ओझरतें वाक्य बोलते कीं, " तुमचं धोरण संभाळून त्यांतल्या त्यांत त्या माझ्याशीं मोठ्या मोकळ्या मनानं वागत. " त्यावर नाना म्हणतो, " या बोलण्यांत किती नाजूक खोंच आहे हें ज्याचं त्यालाच कळणार ! " आणि येथपासून अगदीं नकळत गाडीचा सांधा बदलून भलत्याच लाइनीवर गाडी जावी त्याप्रमाणें पुढचा प्रकार झाला आहे. ग्रंथकर्त्यानें पार्वतीबाईच्या तोंडचें वाक्य लिहून टांक थांबविला त्या वेळीं जर दैवयोगानें नाना फडणिसाच्या बायकोच्या मृत्यूची खरी तारीख त्याच्या लक्षांत येती, तर खरोखरीच आम्हास वाटतें कीं, हा असा सुंदर प्रवेश त्याचे हातून खचित निर्माण होता ना. भवितव्यतेची ही अघटित घटनाच म्हणावयाची. ही व असल्या चुका तशाच ठेवल्या पाहिजेत. त्यानीं नाटकाचें सौंदर्यवर्धनच केलें आहे. सँडोच्या अत्यंत प्रमाणसुंदर सुश्लिष्ट शरीराबद्दल अनेक चित्रकारांनीं व शिल्पकारानीं छाननी केली आहे. कोणकोणच्या विशिष्ट स्नायूमुळें किंवा उठावदार स्नायूंच्या समवायानें त्याच्या शरीराला इतकें परिपूर्ण स्वरूप प्राप्त झालें त्याचीं प्रत्येकानें आपआपल्या परीनें कारणें दिलीं आहेत. त्यांपैकीं एकानें व्यक्त केलेला अभिप्राय मोठा विस्मयकारक आहे. त्यानें म्हटलें आहे, " सँडोचा प्रत्येक स्नायु यथास्थित व पूर्ण पोसलेला आहे हें तर खरेंच; परंतु त्याच्या पायांची लांबी किंचित् आंखूड आहे हेंच वास्तविक त्याचें शरीर इतकें उठावदार असण्याचें कारण होय. " वर दर्शविलेल्या चुकीसंबंधानें आम्हास तसेंच म्हणावेंसें वाटतें.

एका तोतयाशीं दुसऱ्या तोतयाची गांठ घालून देऊन नाटककर्त्यानें फार कुशलता दाखविली आहे. हैबतरावानें बगंभटाचा वेष घेऊन त्याचा तोतया बनणें व भाऊसाहेबाच्या तोतयाशीं गांठ घालून त्याला खोटा पाडणें ही कल्पना जितकी मौजेची वाटते, तितकीच ती नाटककाराची उज्वल प्रतिभा दर्शविते. Imagination किंवा प्रतिभा याचें वर्णन करताना एका ग्रंथकारानें असें म्हटलें आहे कीं, " एखादी गोष्ट अकल्पित अशी भासावी; परंतु ती अशी घडविलेली असावी कीं, अगदीं सामान्य मनुष्यानेंही ती सहज व सोपी आहे, असें म्हणून आवेशानें सांगावें. " त्याच उज्वल प्रतिभेनें ही बगंभटाच्या तोतयाची व भाऊसाहेबांच्या तोतयाची गांठ घातली आहे. " वा ! एकूण आतां दोन तोतयांची एकत्र गांठ पडणार तर ! भाऊसाहेबांचा तोतया आणि बगंभटाचाहि तोतयाच. " हे हैबतरावाच्या तोंडचे शब्द कानावर पडेपर्यंत वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या मनांत ती कल्पना यत्किंचितहि उदित झालेली नसते. आणि हे शब्द

कानांवर पडतांच त्यांची प्रतिभाशाखा अभावितपणें कल्पनापुष्पानीं फुलून जाते व पुढील खुद्द बगंभटाचा व तोतयाचा प्रवेश पाहून तर आपल्या कल्पना एकूण एक नगास नग बरोबर उतरल्या अशा आत्मप्रत्ययदर्शक समाधानाची टाळीच देण्याकरितां तो हात उचलतो. हीच नाटककाराच्या प्रतिभेची साक्ष !

या विधानाला अभावितपणें पुष्टी देणारा एक अत्यंत सबळ पुरावा खुद्द अस्सल ऐतिहासिक कागदपत्रांतच अलीकडे सांपडलेला आहे. जी गोष्ट आज नाटककारानें कल्पनेच्या बळावर सहज घडलेली अशी दाखविली, ती गोष्ट तशीच खुद्द, तोतयाच्या बंडाच्या बाबतींतच पुण्यास पेशवाईत घडल्याचें नवीन निदर्शनास येत आहे. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या पेशवे-दप्तर, भाग १९ मध्यें तोतया-संबंधीं कांहीं पत्रव्यवहार छापला आहे. त्यांत सुखनिधान तोतयाची प्रथम थोरल्या माधवरावाचे कारकीर्दींत चौकशी झाली, त्या वेळच्या हकीकतीचें एक पत्र आहे. त्यांत त्या भाऊसाहेबांच्या तोतयाची व तशाच निघालेल्या जनकोजी शिंद्याच्या तोतयाची गांठ घालून त्या दोघांचा खोटेपणा सिद्ध केल्याची हकीगत आहे. तें पत्र असें:--

"...रा. भाऊसाहेब खरे आहेत म्हणून आनुबाई घोरपडी भाऊसाहेबांची आत म्हणत होती. त्यावरून तोतयासी किल्यावरून आणून आनुबाईचे घरींच ठेविला. त्यांजला सांगितलें कीं, तुम्ही वलखा. त्यावरून पंधरा दिवस त्यांचे घरांत ठेवून त्यानीं चौकशी बहुत केली. क्रित्रीम प्रकार त्यांचे ध्यानास आला. तोतया बोलला कीं, जनकोजीस आणा तो सांगेल. त्यावरून जनकोजी नामें तोतया होता तो आणिला. दोघे एक जागा करून पुसिले. तेव्हां सर्व खोटा प्रकार सर्वांच्या ध्यानांत आला. दोघेही खरे नव्हेत, तेव्हां अनुबाईनें तोतयाभाऊस बाहेर काहाडून दिल्हा, कीं हा लटका; भाऊसाहेब नव्हे. मग श्रीमंतीं दुसरे दिवशीं प्रातःकालापासून त्रितीय प्रहर परियेंत बुधवार पेठेच्या हवदापाशीं उभा केला. कारण कीं, सर्वत्र लोकानीं खराखोटा मनास आणावा, म्हणून उभा केला होता. सर्वजनानें खोटा केला."

हें पत्र आज १९३१ सालीं प्रथमच प्रसिद्ध होत आहे आणि हें नाटक १९ वर्षांपूर्वी ग्रंथकर्त्यानें लिहिलें ! आणि आज प्रथम कळली म्हणून नवी दिसणारी खरी घडलेली गोष्ट ग्रंथकर्त्यानें १९ वर्षांपूर्वी केवळ कल्पनेनें तशीच मांडावी हें केवढें आश्चर्य ? या पत्रांत वर्णिलेल्या काळाचीं इतर अनेक पत्रें माधवरावांच्या कारकीर्दींत छापलीं आहेत. परंतु त्यांतही कोठें भाऊसाहेबांच्या तोतयाची व

जनकोजीच्या तोतयाची मुलाखत झाल्याच्या उल्लेखाचें एकही पत्र नमूद नाहीं, हें आम्हीं मुद्दाम काळजीपूर्वक तपासून पाहिलेलें आहे.

इतिहाससंशोधकाची छिद्रान्वेषी दृष्टि चालवून प्रस्तुत नाटकांतील विषयाची चिकित्सा–म्हणजे चिरफाड–केलेली आहे. इतिहाससंशोधकाची दृष्टि वेगळी आणि काव्य, नाटक लिहिणाऱ्या कवींची आणि त्यांच्या कृतींची चिकित्सा करणाऱ्या रसिकांची दृष्टि वेगळी इतिहाससंशोधकाना एखाद्या दिवसाची चूक झाली तरी मोठा गहजब झालासा वाटतो. कारण, अगदीं जशा अनुक्रमानें गोष्टी पूर्वी घडल्या त्या थेट तशाच कालानुक्रमानें एकामागून एक मांडण्याचा त्यांचा हेतु असतो; आणि यामुळेंच शिवजन्मतिथीसारखे वाद निर्माण होतात. इतिहास या शब्दाची फोड केली असतां इति+ह+आस म्हणजे असें असें घडलें असा जो अर्थ उन्नीत होतो, त्यावरूनच संशोधकांची दृष्टि कशी असावी हें उघड होतें. याच्या उलट कवींची किंवा रसिकांची दृष्टि निराळी असते. त्याना निरनिराळ्या विधिघटनांचें किंवा निरनिराळ्या मनोव्यापारांचें सुरस चित्र काढावयाचें असतें. यामुळें कालानुक्रमांत चटकन् लक्षांत येण्यासारखी ढोबळ चूक न घडली आणि रूढ इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींबद्दल दृढमूल झालेल्या वाचकांच्या भावनाना त्यानें धक्का न दिला म्हणजे त्यांचें काम झालें. हेंच नाटक घेतलें तर इतिहासकार, तोतया कैदेंतून मुक्त झाला त्या दिवसाचा शोध कसोशीनें करील किंवा रामचंद्र नाईक परांजप्याला पुण्यास कैद केला का पुरंदरास कैद केला याचा छडा लावण्याचा प्रयत्न करील किंवा तोतयाच्या व पेशव्यांच्या सैन्यांच्या झालेल्या निरनिराळ्या ठिकाणांच्या झुंजांचा भूगोलदृष्ट्या कालानुक्रम लावण्याकरितां धडपडेल; किंवा तोतयाला सामील झालेल्या एकूणएक इसमांची नांवनिशी काढील व अशा रीतीनें त्यासंबंधींचे जास्तींत जास्त तपशील कालानुक्रमानें घडले तसे एकापुढें एक मांडून दाखवील. याच्या उलट या नाटकांत नाटककर्त्याला अमला, पार्वतीबाई व नाना फडणीस याच्या संबंधांत निर्माण झालेल्या बिनतोड विधिघटनांचें व त्यामुळें परस्परांच्या मनोव्यापारांचें चित्र निर्माण करावयाचें आहे. अर्थात् इतिहाससंशोधकाना भयंकर वाटणाऱ्या चुका त्याला माफ असतात. प्रस्तुत नाटक घेतलें तर घाशीरामाकडे बोट दाखवून इतिहाससंशोधक म्हणेल कीं, "अरे, ही केवढी चूक! सहा वर्षांनंतरची गोष्ट आगाऊ आलीच कशी?" पण त्याचा परिहार एवढाच कीं, सामान्य सुज्ञ वाचकानाही घाशीरामाचा उल्लेख तोतयाच्या बंडांत येण्यानें कांहीं चुकल्याचा भासही होत नाहीं. तोतयाचें बंड पण्यांत कसें बोकाळलें होतें

जिकडेतिकडे घरोघर तोतयाचीच चर्चा चालू असून खोट्यानाटया बाजार-आं- वया कशा उठत असत व त्यांचें साह्य फितुरी लोकाना घेतां येऊन तोतयाला अप्रत्यक्ष व प्रत्यक्ष मदत कशी होत असेल व त्याकरितांच सरकारला आवश्यक म्हणून बंडाचा निकाल होईपर्यंत भाऊसाहेबांचे पोवाडे म्हणण्याला बंदी घालणें कसें आवश्यक झालें असेल व त्यामुळें रिकामटेकड्या लोकाना नाना फडणीसादि कारभाऱ्यांवर निंदेचे आणि शिव्यांचे शेणसडे उडविणें कसें सुलभ झालें असेल व त्यामुळें हैबतरावासारख्या नानांच्या अभिमान्याच्या मनांतही गैरसमज आणि विषाद कसा सहज उत्पन्न झाला असेल, या गोष्टींचें तत्कालीन संभवनीय समाजचित्र नाटककर्त्याला रेखाटावयाचें होतें. नाना फडणीसाच्या हुकमाची अम्मलबजावणी कडकपणें करणारा कोणीतरी अधिकारी दाखवावयास पाहिजे होता. तेव्हां साह- जिकच सुप्रसिद्ध घाशीराम कोतवालाची आठवण त्याला व्हावी यांत वावगें नाहीं. मग त्यांत थोडा कालविपर्यास झाला तरी हरकत नाहीं. रघुवंशांत सहाव्या सर्गांमध्यें–इन्दुमतीच्या स्वयंवरांत कृष्णाचा उल्लेख आला आहे ती इतिहासदृष्ट्या मोठीच चूक; पण काव्यदृष्ट्या चूक हें नांवही तिला प्राप्त होऊं शकत नाहीं. याच्या उलट ‘ कीचकवध ’ या पौराणिक नाटकांत राजापुरी ठोक्याच्या तांब्यांचा उल्लेख आला तर तो मात्र एकदम विरस करील. राज- शेखरानें काव्यमीमांसा या ग्रंथांत “ कवीनें भूगोलाच्या चुका करूं नयेत, इतिहासाच्या केल्या तरी चालतील. ” असें म्हटलें आहे त्यांतील मर्म उघड आहे व तीच दृष्टि या नाटकासंबंधानेंहि खरी आहे. तशी एकही चूक या नाटकांत झालेली नाहीं. रसिकांच्या व इतिहासकारांच्या दृष्टीनें या नाटकाची किंमत काय याचा एक अत्यंत मजेदार पुरावा कै. खरे- शास्त्री यांच्या अभिप्रायांत सांपडतो. स्वतः शास्त्रीबुवांचा जन्म ऐतिहासिक कागदपत्र निवडण्यांत गेला. पत्रांच्या तारखा ठरवून कालानुक्रमानें तीं लावून त्यांवरून इतिहास लिहिण्याचें काम त्यानीं केलें. किंबहुना तोतयाच्या बंडाची सुसंगत हकीकत त्यानींच प्रथम ऐतिहासिक लेखसंग्रहांत लिहिली. पण शास्त्री- बुवा हे जितके अव्वल दर्जाचे इतिहाससंशोधक होते, तितक्याच दर्जाचे ते कवी व नाटककार होते; आणि या रसिक दृष्टीनेंच आपल्या अधिकारयोगांत तोतयाची हकीकत लिहिताना त्यानीं लिहिलें आहे: “ संसारांत अनेकांवर अनेक चमत्का- रिक प्रसंग येतात पण यापेक्षां (पार्वतीबाईसंबंधीं) करुणास्पद प्रसंग सांपडणें अशक्य आहे. परंतु अबलेच्या दुःखाची पर्वा निष्ठुर राजनीतीनें धरली नाहीं. ”

सारांश, पहिल्या प्रतीचे इतिहाससंशोधक व उच्च दर्जाचे कवी या दोन्ही गोष्टी शास्त्रीबुवांचे ठिकाणीं एकत्र वास करीत असल्यामुळें त्यांच्या अभिप्रायास फार महत्त्व आहे. आमच्या माहितीप्रमाणें शास्त्रीबुवांच्या हातांत हें नाटक पडल्यावर त्यानीं तें अगदीं शेवटचा प्रवेश संपेपर्यंत रंगून एका बैठकीस वाचून टाकलें व पुढें नाटककर्त्याची व त्यांची भेट झाली असतां त्यानीं असा स्पष्ट अभिप्राय दिला कीं, हें नाटक इतिहासाला पूर्णपणें धरून आहे. त्यानीं त्या वेळीं दोनच चुका दाखविल्या. पहिली चूक अशी कीं, चिकटंभटाच्या तोंडीं पाटाच्या पाण्याचा उल्लेख आहे. त्यांचें म्हणणें रत्नागिरीस पाटाचें पाणीच नाहीं. दुसरी चूक अशी– रामचंद्र नाईक त्याच्या कैदेच्या प्रवेशांत नाना फडणीस व पार्वतीबाई याना उद्देशून–' आपणा उभयता श्रीमंतांमध्यें मीं बोलावें असें नाहीं. " असें म्हणतो, तें बरोबर नाहीं. पेशवे कुटुंबांतील पार्वतीबाई हजर असतां रामचंद्र नाईक नाना फडणिसास श्रीमंत हें विशेषण लावणें शक्य नव्हे. एवढ्या दोनच चुका त्यानीं दाखविल्या. आम्हीं मुद्दाम खटपट करून ज्या ऐतिहासिक चुका दाखविल्या त्या त्यानीं प्रयत्न केला असता तर त्याना दाखविणें सहज शक्य होतें; पण त्यांच्या त्या लक्षांत आल्या नाहींत किंवा त्यानीं त्या दाखविल्या नाहींत याचा अर्थच असा कीं, त्यानीं निव्वळ इतिहास व ऐतिहासिक नाटक यांतील इतिहासाचें प्रमाण किती असावें याचा बरोबर मेळ मनाशीं घातला होता.

—रत्नाकर, जून, १९३२. य. न. केळकर.

गणेश महादेव आणि कंपनीचीं पुस्तकें

कादंबऱ्या:— रु. आ.

१ स्वराज्याचा श्रीगणेशा १-४
२ स्वराज्याची घटना २-४
३ स्वराज्याची स्थापना २-४
४ स्वराज्याचा कारभार २-४
५ स्वराज्यावरील संकट २-४
६ स्वराज्याचें परिवर्तन २-४
७ स्वराज्यांतील दुफळी २-४
८ अजिंक्यतारा १-८
९ शृंगेरीची लक्ष्मी २-०
१० कुठें ? १-०
११ मराठशाहीची ढाल १-८
१२ राक्षसी रणसंग्राम १-०
१३ गौरीशंकर १-८
१४ अटकेपार २-८
१५ सुकलेलें फूल १-०
१६ फोल आशा २-०

गोष्टी:—

१७ ओंजळ १-०
१८ कळ्यांची माळ १-०
१९ मानसपूजा १-४
२० सुख-स्वप्नें १-४

नाटकें:—

२१ संगीत श्रीमुखांत ०-१०
२२ ,, गुरुदक्षिणा ०-१२
२३ ,, नवजीवन ०-१०
२४ ,, सैतानी संक्रान्त १-०
२५ ,, युगान्तर १-०

काव्य ग्रंथ:—

२६ निर्झरिणी १-०
२७ गोमान्तक २-०
२८ माधवानुज २-०

ऐतिहासिक:—

२९ म. रियासत (भा. १) ३-०
[illegible] (भा. २) ३-८
३१ म. रिसायत मध्य वि. १, ३-०
३२ ,, ,, ,, २, ३-०
३३ ,, ,, ,, ३, खलास
३४ ,, ,, ,, ४, ३-०
३५ ,, ,, उत्तर वि. १, ३-८
३६ ,, ,, ,, २, ३-८
३७ ब्रिटिश रिसायत, पूर्वार्ध ३-८

धार्मिक:—

३८ श्रीएकनाथचरित्र ०-१२
३९ भक्तिमणिमाला १-८
४० स्वामी रामतीर्थ खं. १, २-८
४१ ,, ,, ,, २, २-८
४२ ,, ,, ,, ३, २-८
४३ ,, ,, ,, ४, २-८

निबंध वगैरे:—

४४ आपली उपनयनसंस्था ०-८
४५ परलोकचा प्रवास १-०
४६ आनंदाचें साम्राज्य १-४
४७ मरणोत्तर स्थिति व परलोकविद्या २-०
४८ मानवी कर्तव्य १-०
४९ निवडक लेख २-८
५० ग्रेटब्रिटनची शासनपद्धति -१०
५१ हिंदुत्व १-०
५२ विनोदसागर, तरंग १ ला १-०
५३ स्वातंत्र्याचीं मूलतत्त्वें १-८
५४ थालिपीठ १-८
५५ केळकरांचीं ६ नाटकें १-४

चरित्रें:—

५६ आगरकर-चरित्र ०-८
५७ मुलींची द्रौपदी १-८
५८ महात्मा गांधी २-४
५९ निकोलाय लेनिन ०-१२
६० जोसेफ मॅझिनी २-०
६१ वीर बैरागी १-०